

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة في
تذوق وتحميل
الموسيقى العربية

أ. د. نبيل نشورة

مصر للخدمات العلمية - القاهرة

رقم الايداع بدار الكتب

٩٥ / ٣٣١٠

I . S . B . N

977 - 5261 - 41 - 4

بسم الله الرحمن الرحيم

يرفع الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم درجات

صدق الله العظيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أُصِرُّ قَائِي عَشَاقِ فَنُونِ الْمَوْسِيقَى الْعَرَبِيَّةِ
أَهْدِي إِلَيْكُمْ هَذَا الْجُهْدَ الْمُنَوَّاعَ
رَاجِيًّا الْمَوْلَى عَزَّ وَجَلَّ أَنْ تَلْقَى سَطَوَةَ الضَّوئِ
عَلَى إِبْدَاعَاتِ وَجْهَالِيَّاتِ النِّغَمِ الْعَرَبِيِّ الْأَصِيلِ

نَبِيلٌ شَاهِدٌ

الفهرس

رقم الصفحة	الموضوع
١	الفصل الأول
٥	الموسيقى العربية.....
٦	- أساسيات الموسيقى العربية.....
٦	أولاً: عنصر النغم.....
٦	- المقام.....
٧	- السلم الموسيقى العربى.....
٧	- مراحل تطور السلم الموسيقى العربى فى العصور المختلفة.
٨	- الأصول الأولى لسلاكم الموسيقى فى العصر العباسى.....
١٠	- تسمية أصوات السلم الموسيقى العربى.....
١١	- عدد المقامات فى الموسيقى العربية.....
١٣	- أنواع المقامات فى الموسيقى العربية.....
١٣	- أسلوب أداء المقام فى الموسيقى العربية.....
١٣	- تسمية المقامات فى الموسيقى العربية.....
١٥	- البناء اللحنى للمقام
١٥	- الجنس.....
١٦	- الأجنس عند العرب.....
١٦	- الجنس ذو المدتين.....
١٧	- الجنس القوى المستقيم
١٨	- أنواع الأجناس.....
١٩	- العقد

رقم الصفحة	الموضوع
٢٠	- الطبع
٢١	- التجنيس.....
٢٢	- الخلايا اللحنية الأساسية فى الموسيقى العربية.....
٢٣	- الأبعاد فى الموسيقى العربية.....
٢٥	- تركيب المقامات فى الموسيقى العربية
٢٥	- الجمع بين الخلايا اللحنية
٢٦	- المناطق الصوتية للمقام.....
٢٦	- تدوين دليل المقام فى الموسيقى العربية.....
٢٨	- عائلة العجم.....
٣٠	- عائلة الراست.....
٣٣	- عائلة النهاوند.....
٣٤	- عائلة النواثر.....
٣٧	- عائلة البياتى.....
٣٨	- عائلة الصبا
٤١	- عائلة الكرد.....
٤٣	- عائلة الحجاز
٤٦	- عائلة السيكاه.....
٥٠	- الطبوع التونسية
٥١	- الطبوع الجزائرية
٥٢	- الطبوع المغربية
٥٣	- المقامات العراقية

رقم الصفحة	الموضوع
٥٥	ثانيا: عنصر الإيقاع.....
٥٥	- الإيقاع عنط النظريين العرب.....
٥٥	- الأوزان.....
٥٦	- الرموز الخاصة بتدوين العلامات الإيقاعية.....
٥٦	- طريقة العزف على الطبل.....
٥٦	- طريقة العزف على المزهر.....
٥٦	- طريقة العزف على الرق.....
٥٧	- سرعة العلامات الزمنية
٥٩	- الضروب المستخدمة فى الموسيقى العربية.....
٥٩	- الأوزان الثنائية
٦٠	- الأوزان الثلاثية
٦١	- الأوزان الرباعية.....
٦٢	- الأوزان الخماسية
٦٢	- الأوزان السداسية
٦٣	- الأوزان السباعية
٦٣	- الأوزان الثمانية
٦٤	- الأوزان التساعية
٦٤	- الأوزان العشرية
٦٥	- الأوزان الحادية عشر
٦٥	- الأوزان الإثني عشر.....
٦٥	- الأوزان الثالثة عشر.....

رقم الصفحة	الموضوع
٦٦	- الأوزان الرابعة عشر.....
٦٦	- الأوزان السادسة عشر.....
٦٦	- الأوزان التاسعة عشر.....
٦٧	- الأوزان العشرون.....
	الفصل الثاني
٧٣	التذوق والتحليل.....
٧٤	- اللغة الموسيقية.....
٧٥	- العنصر الأول (اللحن).....
٧٦	- العنصر الثاني (الإيقاع).....
٧٧	- تخت الموسيقى العربية.....
٧٨	- تطور تخت الموسيقى العربية.....
٧٩	- العناصر الغنائية للتخت.....
٧٩	- العناصر الموسيقية للتخت (الآلاتية- العازفون).....
٨٠	- العناصر المكملة للتخت (المطياتى).....
٨٠	- الآلات الأساسية لتخت الموسيقى العربية.....
٨١	- التخت العربى فى القرن التاسع عشر.....
٨٢	- التخت العربى فى القرن العشرين.....
٨٤	- الصيغ الغنائية العربية.....
٨٤	- القصيدة الغنائية.....
٨٥	- مراحل تطور القصيدة.....
٨٦	- الموشح الغنائى.....

رقم الصفحة	الموضوع
٨٧	- الموال.....
٨٨	- الدور
٨٩	- الطقطوقة
٨٩	- المونولوج
٩٠	- الديالوج
٩٠	- الصيغ الآلية (الدولاب)
٩٠	- اللونجا
٩١	- البولكا
٩١	- قالب السماعى
٩٢	- البشرى
٩٣	- التقاسيم
٩٤	- المقطوعات الموسيقية
٩٥	- طريقة التحليل
٩٥	- كيفية التعرف على الخلية اللحنية
٩٦	- إستنباط الهيكل اللحنى ومساره (مستقرات النغم).....
٩٧	- إستنباط الأشكال الإيقاعية
٩٧	- إستنباط الدائرة النغمية
٩٧	- إستنباط النطاق الصوتى
٩٧	- التعليق على النص
٩٨	- مصطلحات خاصة بالتحليل
٩٨	- تدريبات محللة

رقم الصفحة	الموضوع
٩٨	- تدريب رقم (١) (حرفتنازى).....
١٠٢	- تدريب رقم (٢) (سماعى ثقيل قديم).....
١٠٤	- تدريب رقم (٣) (موشح بالذى أسكر).....
١٠٦	- تدريب رقم (٤) (موشح يابعيد الدار).....
١٠٨	- تدريب رقم (٥) (طقطوقة عليك صلاة الله وسلامه).....

المدونات الموسيقية

رقم الصفحة	المؤلف	القوالب الآلية
١١٣	نبيل شوره	- سماعى بياتى (ألوان)
١١٥	ابراهيم العريان	- سماعى بياتى
١١٧	تراث قديم	- سماعى بياتى ثقيل
١١٨	نبيل شوره	- سماعى ذو أثر
١١٩	نبيل شوره	- سماعى دارج بياتى
١٢٠	جميل الطنبورى	- سماعى شد عريان
١٢٢	جميل الطنبورى	- سماعى فر حفزا
١٢٤	نبيل شوره	- سماعى كرد
١٢٥	نبيل شوره	- سماعى نهاوند (أيمن)
١٢٦	محمد عبده صالح	- سماعى هزام
١٢٨	محمد القصبجى	- سماعى راست
١٣٢	توفيق الصباغ	- سماعى عجم عشيران
١٣٤	جميل الطنبورى	- سماعى محير
١٣٥	حرة	- تقاسيم راست اليكاه
١٣٦	أدهم والدرويش	- لونجاشاهناز
١٣٧	رياض السنباطى	- لونجا فر حفزا
١٣٨	سبوخ أفندى	- لونجا كورديللى حجاز كاركورد
١٣٩	يورغو أفندى	- لونجا سلطان يكاه
١٤٠	نبيل شوره	- لونجا نكريز
١٤٢	نبيل شوره	- لونجا سميحة
١٤٤	عبد الفتاح منسى	- موسيقى هويدا

رقم الصفحة	المؤلف	القوالب الآلية
١٤٥	محمد عبد الوهاب	- موسيقى عشر البلبل.....
١٤٧	فريد الأطرش	- موسيقى لحن الخلود.....
١٤٨	محمد القصبجي	- موسيقى ذكرياتي.....
١٤٩	محمد عبد الوهاب	- موسيقى بنت البلد.....
١٥٠	محمد عبد الوهاب	- موسيقى عزيزة.....
١٥٢	فريد الأطرش	- موسيقى توته.....
١٥٤	نبيل شوره	- موسيقى عتاب.....
١٥٥	محمد عبد الوهاب	- فانتازي نهاوند.....
١٥٦	صفر على	- بشرف مربع حجاز.....
١٥٨	شحاته أفندي	- بولكا شحاته.....
١٥٩	نبيل نشوره	- تدريب في مقام العجم عشيران.
١٦٠	سيد محمد	- رقصة شرقية.....

رقم الصفحة	المؤلف	القوالب الغنائية
١٦٣	سيد درويش	- طقطوقة يا عشاق النبي.....
١٦٥	سيد درويش	- طقطوقة ياورد على فل وياسمين
١٦٦	فريد الأطرش	- طقطوقة عليك صلاة الله وسلامه
١٦٧	فريد الأطرش	- طقطوقة قلبي ومفتاحه.....
١٦٨	سيد درويش	- مونولوج والله تستاهل يا قبلى
١٧٠	فريد الأطرش	- ديالوج ياسلام على حبي وحبك
١٧٢	فريد الأطرش	- قصيدة لاوعينيك
١٧٥	تراث قديم	- موشح بالذى اسكر.....
١٧٥	سيد درويش	- موشح يا شادى الألحان.....
١٧٦	زكريا أحمد	- موشح يابعد الدار.....
١٧٧	سيد درويش	- موشح صحت وجدا
١٧٨	محمد عثمان	- دور نور العيون.....
١٨١	القباني	- دور وحياتك أنا بهواك
١٨٥		- المراجع

الفصل الأول

أساسيات الموسيقى العربية

الفصل الأول الموسيقى العربية

أساسيات الموسيقى العربية

أولا : عنصر النغم :-

- السلم الموسيقى العربى .
- الأصول الأولى " السلم الموسيقى فى العصر العباسى "
- تسمية أصوات السلم الموسيقى العربى .
- المقامات فى الموسيقى العربية .
- البناء اللحنى للمقام .
- الأجناس عند العرب .
- الخلايا اللحنية الأساسية فى الموسيقى العربية .
- تركيب المقامات .
- عائلات المقامات .

ثانيا : عنصر الإيقاع :-

- الإيقاع عند النظريين العرب .
- الأصول الإيقاعية .
- طريقة العزف على الطبلّة والمزهر والرق .
- الضروب المستخدمة فى الموسيقى العربية .

الموسيقى العربية

الموسيقى العربية خلاصة فنية تنتمي إلى مختلف البلاد التي كانت جزءاً من رقعة الحضارة في الإسلام ، وهي التعبير التاريخي لحضارة عظيمة شكلت فيها اللغة العربية والحضارة الإسلامية محورين أساسيين ، وهي مصطلح فني إشتل على مجموعة من الحقائق الجمالية والموسيقية المتنوعة والمتباينة أحياناً ، وإن كانت جميعها مطبوعة بالطابع الإسلامي تميزت الموسيقى العربية بالطابع الصوتي النغمي ، حيث يلعب الغناء والصوت دوراً أساسياً في مكوناتها وقوالبها ، أما الآلات فتلعب الدور الثانوي . تنتمي الموسيقى العربية إلى مجموعة من الحضارات الغير مدونة ، تستمر بفضل التقاليد الشفاهية من جيل إلى جيل عبر مختلف العصور ، معتمدة في صياغتها على الإرتجال النغمي وتمازجه ، والإيقاع وتناسقه ، وتمثل الكلمة فيها ركناً أساسياً يعتبر منبعاً للإبداع ومصدراً للوحى الذى يستلهم منه الملحن أجمل وأرق الألحان.

يعتبر فن الإرتجال من أهم الظواهر الإبداعية في الموسيقى العربية حيث يضيف ألواناً شتى من (الزواق) المتمثل في الزخارف والحليات اللحنية البديعة إلى مايقدم من عزف أو غناء ، فالموسيقى العربية كانت تنمو وتزداد جمالاً من خلال الإرتجالات التي يقوم بها المؤدى مع المستمع الحقيقي الذى يسهم بفاعلية في عملية الخلق وذلك بردود أفعاله المباشرة في التقييم والنقد .

أساسيات الموسيقى العربية

تعتمد الموسيقى العربية على مواد أولية أبرزها ، وأهمها (النغم) و (الإيقاع) ، فهي تستمد ألحانها من المقامات وإيقاعاتها من المقامات وإيقاعاتها من الضروب .

أولاً : عنصر النغم

المقام : يعنى المقام لغويا موضع القدمين ، أما المقام كمصطلح فنى ، فقد دخل للموسيقى العربية للدلالة على تركيز الجملة الموسيقية على مختلف درجات السلم الموسيقى مع إبراز مستقرات النغم لكل مقام ، حتى تحدث تأثيرا معينا على مؤديها ، وبالتالي على سامعيها ، فالمقام هو الأسلوب المستخدم فى صياغة الألحان وتركيبها .

فالمقام فى الموسيقى العربية مجموعة من الدرجات الصوتية تتألف وتتمازج وتتزاوج بعضها البعض ، حتى تصبح نسيجاً نغمياً متماسكاً ، يحمل لونا وطابعاً خاصاً متميزاً .

ويختص كل مقام بتركيبية نغمية خاصة ، كما يختص بأبعاد مختلفة فى تدوينه السلمى تختلف باختلاف أنواع الخلايا اللحنية ، كما يحدد اسم المقام عن طريق :

- النغمة الأساسية (درجة الركوز Tonic) .

- تتابع أبعاده المختلفة الذبذبات ، (البعد The interonal هو المسافة الصوتية بين نغمتين مختلفتين فى الدرجة) .

ولكل مقام من مقامات الموسيقى العربية سلما نستطيع من خلاله إستنباط الأبعاد التى من خلالها نستطيع التعرف على التكوين الأساسى للمقام وطابعه الذى يميزه .

السلم الموسيقي العربي

مفهوم السلم الموسيقي :

السلم هو مجموعة من الأصوات المستعملة ، التي يراعى فيها الإرتفاع ، ومرتبة بصورة متدرجة ، وفق مفهوم معين ، فالسلم الموسيقي تتابع سلسلى لسبع نغمات أساسية متتالية فى الصعود أو الهبوط مع تكرار الدرجة الصوتية الأولى فى الجواب

مراحل تطور السلم الموسيقي العربى فى العصور المختلفة :

- العصر الجاهلى ، سلماً خماسياً ، يحتوى (البعد الكامل)
(و) البعد الكامل ونصف) .

- صدر الإسلام ، والخلفاء وبنى أمية ، سلماً سباعياً ، يكاد يتفق مع سلم فيثاغورث .

- العصر العباسى ، إحتوى السلم على (١٧) بعداً .

السلم الموسيقي عند الكندى (٧٩٠ - ٨٧٤ م) .

إثنى عشر درجة صوتية ، أطلق عليها أسماء الحروف الأبجدية حسب ترتيبها .

أ ب ج د هـ و ز ح ط ي ك ل

السلم الموسيقي عند الفارابى (المتوفى ٩٥٠ م)

أضاف الفارابى على أبعاد الكندى ، الوسيطات

(ثلاثة أرباع الدرجة الصوتية)

السلم الموسيقي عند الأرموى (المتوفى ١٢٩٤ م)

قسم الأرموى السلم (١٧) بعداً ، وأصبح عنده

[بقية $\left(\frac{1}{٧}\right)$ + بقية $\left(\frac{1}{٢}\right)$ + فضلة (كوما)]

السلم الموسيقي فى العصر الحديث :

- قسم ميخائيل مشاقه السلم الموسيقى الى (٢٤) بعداً ، يقدر كل بعد فيه بحوالى $\left(\frac{1}{4}\right)$ درجة صوتية .

- أصبح الآن السلم الموسيقى العربى معدلاً (٢٤) بعداً متساوياً ، وذلك بحكم أداء الآلات الموسيقية الثابتة ومصاحبتها للقفاء العربى ، وإن تواجدت بعض الفروق الجوهرية التى لا يمكن أن نتجاهلها وذلك فى أداء سلالم المقامات العربية .

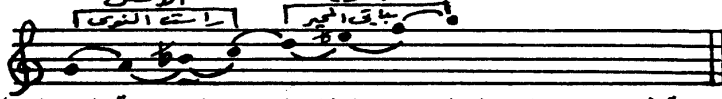
الأصول الأولى

لسلالم الموسيقى فى العصر العباسى

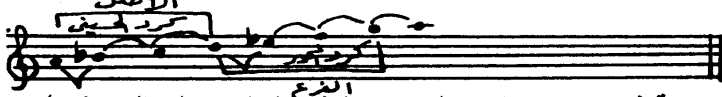
١- مطلق فى مجرى الوسطى (تصوير النهاوند الكردي على درجة النوى)



٢- مطلق مجرى البنصر . (وتصوير لمقام النيرز على درجة النوى)



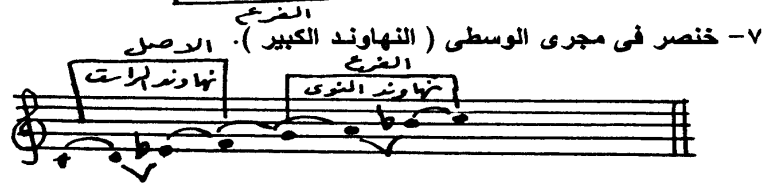
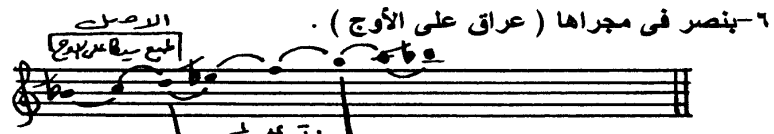
٣- سبابة فى مجرى الوسطى (تصوير لمقام اللامى على درجة الحسينى)



٤- سبابة فى مجرى البنصر (تصوير لمقام البياتين على الحسينى)



٥- وسطى فى مجراها (مقام عجم) .



- ١٠ - تسمية أصوات السلم الموسيقي العربي

بعد الفتح الإسلامي لبلاد الفرس أستعملت الفارسيه لتسمية أصوات السلم الموسيقي العربي على النحو الآتي :

الصوت	لفظ (١)	المعنى	لفظ (٢)	المعنى	الدلالة
يكاه	يك	واحد	كاه	مقام	المقام الأول*
دوكاه	دو	اثنين	كاه	مقام	المقام الثاني
سيكاه	سى	ثلاثة	كاه	مقام	المقام الثالث
جهار كاه	جهار	أربعة	كاه	مقام	المقام الرابع
بنجكاه	بنج	خمسة	كاه	مقام	المقام الخامس
ششكاه	شش	سته	كاه	مقام	المقام السادس
هفتكاه	هفت	سبعة	كاه	مقام	المقام السابع

إحتفظ العرب من هذه الأسماء الفارسية ، بالدوكاه - والسيكاه و الجهاركاه، وغيروا (البنجكاه) بـ (النوا) ، و (الششكاه) بـ (الحسينى) و (الهفتكاه) بـ (الأوج) . مضافاً إليهما صوت ثامن (الجواب) سمي بـ (الكردان) ، واستبدل (اليكاه) بـ (الراست) .

وجدير بالذكر أن السلم الموسيقي العربي كان يتركب فى الأصل من أربعة أبراج (أصوات) ، أطلق عليه العرب (البعد ذى الأربع) كما عُرف بـ (الديوان الصغير) وهو الديوان المشهور عند اليونان (Tetracorde) والمسمى فى أوربا (Le quart) ثم تدرج العرب فى توسيع مساحته الصوتية ، حتى وصل الى سبعة أصوات

• المقام الأول بمعنى الدرجة الصوتية الأولى

فأضافوا الصوت الثامن ليكتمل الديوان المقسم الى بعدين بالأربع ، يفصل بينهما بعد طنيني (Tone) أو مسافة صوتية كاملة هذا النحو:

يكاه	دوكاه	سيكاه	جهاز كاه	نوى	حسينى	أوج	كردان
------	-------	-------	-------------	-----	-------	-----	-------

وبهذا الترتيب والتركيب أطلق العرب على سلمهم (المقام المستقيم) وبالفارسية (الراست) مما جعلهم يستبدلون تسمية الصوت الأول (اليكاه) بـ (الراست) ، كما سبق توضيح ذلك.

عدد المقامات فى الموسيقى العربية :

ان عدد المقامات فى الموسيقى العربية كبير للغاية ، حيث ذكر صالح الجذبة الحلبي (١٨٥٨ - ١٩٢٢ م) فى " سفينة الحقيقة " أنها تبلغ (٢٣٥) مقاماً ، وعندما إنعقد المؤتمر الدولى الأول للموسيقى العربية فى القاهرة عام ١٩٣٢ م ، تم حصر المقامات المستعملة فى مصر وسوريا فبلغ عددها (٥٢) مقاماً ، يستخدم أغلبها فى المغرب العربى الكبير ولكن بلهجات ومسارات لحنية مختلفة ، أما العراق والجزيرة العربية فتعرف (٣٧) مقاماً منها (١٥) مقاماً معروفة فى مصر .

وجدير بالذكر أن المقام فى العراق نمط فى الغناء يظهر فى تجمعات نغمية يتحقق تجميعها وتأليفها وفق قواعد وأسس أصطلح عليها أصحاب هذه الصناعة .

تقسيم الديوان الأول إلى 24 بعد (ربيع)

Labels above the staff: قرار حصار, عجم عشيران, كوت, زيركوله, كرد, بوسليك, حجاز.

Labels below the staff: حصار, عشيران, عراق, راست, زيركوله, دوگاه, سياه, چهارگاه, حجاز, نوا.

تقسيم الديوان الثاني إلى 24 بعد (ربيع)

Labels above the staff: حصار, عجم, ماهور, شهنواز, سنبله, جواب بوسليك, جواب حجاز.

Labels below the staff: حصار, عشيران, عراق, راست, زيركوله, دوگاه, سياه, چهارگاه, حجاز, نوا.

براهي عند تقسم الديوانين الآتي: (نغمتي صول # - لا b) تسمى حصار (نغمتي لا # - مي b) تسمى عجم (نغمتي دو # - ري b) تسمى زيركوله (نغمتي ري # - مي b) تسمى كرد (أما نغمة فا # تسمى حجازاً وإذا استبدلت بنغمة صول b تسمى صبا).

أنواع المقامات فى الموسيقى العربية :

النوع الأول : مقامات تعتمد فى تركيبها اللحنى على خلايا لحنية مكونة من (٣:٥) درجات صوتية (طبع، جنس، عقد) وتنتشر فى مصر والشام والعراق
النوع الثانى : مقامات تعتمد فى تركيبها اللحنى على السلم الخماسى ، وتنتشر فى جنوب مصر (النوبة) والسودان والصومال وموريتانيا .
النوع الثالث : مقامات تجمع فى تركيبها اللحنى ما بين الخلايا اللحنية (طبع - جنس - عقد) من جهة ، والسلم الخماسى من جهة أخرى ، وتنتشر فى المغرب العربى الكبير .

أسلوب أداء المقام فى الموسيقى العربية :

لاشك أن هناك إختلافاً واضحاً بين النظرية والتطبيق فى أسلوب أداء المقام فى الموسيقى العربية ، حيث يدون المقام بمفهوم السلم المعدل (على أساس الأربعة وعشرون ربع المتساوية) ، حين لا يراعى ذلك فى الأداء الذى يتم بمفهوم المقامية فى الموسيقى العربية ، حيث أن الدرجات الصوتية متحركة غير ثابتة وإن كانت الحركة تتم فى إطار مقنن ، فعلى سبيل المثال وليس الحصر ، درجة السيكا تتنوع بين الزيادة والنقصان فى مقامات السيكا و الراست والبياتى ، وبالتالي فالشئى لزوم الشئى تتحرك باقى الدرجات الأخرى بتحريك السيكا .

تسمية المقامات فى الموسيقى العربية :

- أولاً : مقامات تحمل إسم مبتكرها .
- ثانياً : مقامات تحمل أسماء عشائر وعائلات وجماعات صوفية.
- ثالثاً : مقامات تحمل أسماء دول وأقاليم ومدن .
- رابعاً : مقامات تحمل أسماء أوتار العود .
- خامساً : مقامات تحمل أسماء عربية وفارسية وتركية .
- سادساً : مقامات تحمل أسماء لها تركيب مزجى فى اللغة شطرةعربى والأخر أعجمى.

وقد سبق مصطلح (مقام) تسميات أخرى ، نذكر منها :

- دور (ج . أدوار) .
- هنك (ج . هنوك) .
- شد (ج . شدود) .
- أوّاز (ج . أوّازات) .
- لحن (ج . لحنون) .
- طنين (ج . طنينات) .
- طريقة (ج . طرائق) .
- تركيب (ج . تراكييب) .

أما مصطلح (مقام) فقد شاع منذ القرن الثامن الهجرى بعد عصر الأرموى ، حيث ورد بعد ذلك فى عدة مراجع من أهمها (رسالة فى علم الموسيقى) للشيخ الصفدى وكتاب (مقاصد الألكان) للمراغى وفى الرسالة الفتحية للذقى وأيضاً فى كتابه (زين الألكان فى علم التأليف والأوزان) . وجدير بالذكر أن المقام أطلق عليه بعض التسميات فى الدول العربية كان أبرزها :

المصطلح	الدولة
نغمة	مصر
طبّـع	المغرب العربى الكبير
صوت	الخليج والجزيرة العربية واليمن

البناء اللحني للمقام :

يقوم البناء اللحني للمقام في الموسيقى العربية بالجمع بين ما يسمى بـ (الخلايا النغمية) (ج = خلية) .

الخلية النغمية :

هي وحدة البناء الأساسية ، لبناء النسيج اللحني لموسيقانا العربية ، وتأخذ الخلية النغمية أشكالاً متنوعة ومختلفة وهي :

- أ - الجنس .
- ب - العقد .
- ج - الطبع .
- د - التجنيس .

أ (الجنس : Tetrachord .

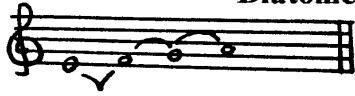
أطلق عليه الديوان الصغير ، والبعد ذي الأربع ، فالجنس هو البعد بين نغمة والنغمة الرابعة التي تليها صعوداً في السلم الموسيقي ، وهو أحد الوحدات والخلايا الأساسية التي تصاغ عليها الألحان حيث تتسم درجاته الصوتية الأربعة التي تصاغ عليها الأغان ، حيث تتسم درجاته الصوتية لأربع بالتفاعل الذي ينتج عن الحركة والنشاط ، مما يطبع كل جنس بلون خاص مميز عن الأجناس الأخرى .

الأجناس القديمة : The Ancient Tetrachords .

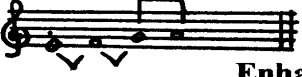
كان الجنس هو الوحدة الساسية التي تبنى عليها الألحان قديماً ، أطلق عليه الإغريق Tetrachord ، ومصطلح تتراكورد يعني حرفياً أربعة أوتار من الآلة الرئيسة للإغريق وهي القيثارة أو الليرا في أقدم صورها .

الأجناس الرئيسة عند الإغريق :

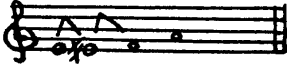
١ - الجنس الدياتوني (المقوى) Diatonic



٢ - الجنس الكروماتي (الملون) chromatic



٣ - الجنس الأنهارموني Enharmonic




(وهكذا عرفت الممالك القديمة أرباع الدرجة الصوتية) .
الأجناس عند العرب :

تطرق الفارابي إلى تعريف الجنس بقوله " كل تأليف متجانس بأربعة نغمات يسمى (الجنس) والجنس متوالية صوتية ذات أربعة حدود متلاحمة مؤتلفة دالة على النغم الأربعة المرتبة فيها . "


أنواع الأجناس عند العرب : (الأجناس الستة الأصول)
أ (الجنس ذو المديتين) بعدين طنينين وبقية بإختلاف أماكنها) .
أشكاله :

- العجم (ليدي Lydian)



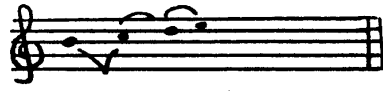
←
طنيني + طنيني + بقية
أ د ز ح
١ + ١ + ١
٢

- النهاوند (فريجي Frygian)



←
طنيني + بقية + طنيني
أ د ه ح
١ + ١ + ١
٢

- الكرد (دورین دوری) (Dorir)



←
بقية + طنننى + طنننى
أ ب هـ ح
١ + ١ + ١/٢

(ب) الجنس القوى المستقيم (بعدین مجنبن وبعد طنننى باختلاف أماكنها) .

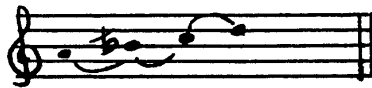
أشكاله :

- الراس



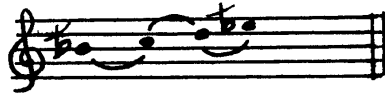
←
طنننى + مجنب + مجنب
أ د و ح
١ + ٢/٤ + ٢/٤

- البياتى



←
مجنـب + مجنب + طنننى
أ ج هـ ح
١ + ٢/٤ + ٢/٤

- العراق



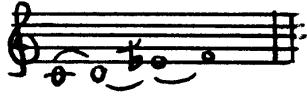
←
مجنـب + طننن + مجنب
أ و ح ج
١ + ٢/٤ + ٢/٤

- ١٨ -
الأجناس الستة الأصول

اسم الجنس	الأصل	التدوين القديم
عجم	ط + ط + ب	أد زح
نهاوند	ط + ب + ط	أد هـ ح
کرد	ب + ط + ط	أب هـ ح
راست	ط + م + م	أد وح
بياتی	م + م + ط	أج هـ ح
عراق	م + ط + م	أج وح

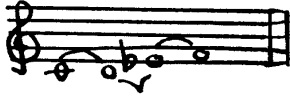
أنواع الأجناس :

نوع الجنس	تدوينه
جنس تام	
جنس ناقص	
جنس زائد (باعتبار وجود جنس سيكا)	
جنس غريب (باعتبار وجود جنس حجاز غريب)	

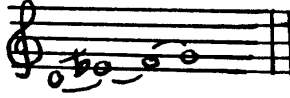


* - أجناس درجة الراست .

- جنس راست .

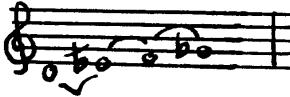


- جنس نهاوند .

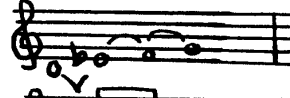


* - أجناس درجة الدوكاه .

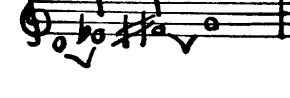
- جنس بياتى .



- جنس صبا .



- جنس كرد .



- جنس حجاز .



* - أجناس درجة العجم عشيران .

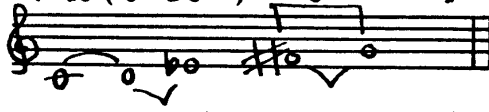
- جنس عجم .

ثانيا : العَقْد :

لقد صنفنا بعض المراجع الموسيقية العقد إلى ثلاثة أنواع ، عقد ثلاثى وعقد رباعى وعقد خماسى ، فلما رجعنا إلى التعرف على العقد كمصطلح لغوى ، فوجدنا أنه يعنى العقد الذى يحيط بعنق المرأة للزينة ، وهو خيط ينظم فيه الخرز ونحوه كما جاء فى الجزء الثانى من المعجم الوسيط ، وحتى يطلق عليه عقد لابد أن تزيد خرزاته عن الأربع .

كما أن الأربع درجات عُرِفَت منذ القدم عند اليونان تحت محطّح Tetrachord وعند العرب عُرِفَت بالبعد ذى الأربع وحديثاً عُرِفَت بالجنس . وهكذا يمكن أن نحدد مفهوم العقد كمصطلح فنى بإلته خمس درجات صوتية متحركة تكون فيما بينها خلية نغمية نشطة تتسم بلون خاص وطابع ومميز ، وقد أطلق العرب على العقد (الذى بالخمس) وهو البعد بين أى نغمة والنغمة الخامسة التى تليها صعوداً فى السلم الموسيقى.

وجدير بالذكر أنه لا يوجد إلا نوع واحد من الخلايا النغمية فى الموسيقى العربية ، يطلق عليه عقد ، هو عقد (النوى أثر) ويكتب (النواثر) .

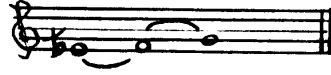


ثالثاً : الطبع ، الطَّبْعُ فى اللغة كما ورد فى الجزء الثانى من المعجم الوسيط هو الخُلُقُ والمثالُ أو الصَّبْغَةُ وفى علم النفس : مجموعة مظاهر الشعور والسلوك المكتسبة والموروثة التى تميز فرداً عن آخر ج (طَبَاعَ وأطباع) لقد إرتبط النغم بطباع الإنسان الأربعة فى التأثير كما جاء فى رسائل الكندى (المتوفى ٢٥٢ هـ) وابن المنجم (المتوفى ٣٠٠ هـ) والفارابى (المتوفى ٣٣٩ هـ) وابن سينا (المتوفى ٤٢٨ هـ) وابن زيله (المتوفى ٤٤٠ هـ) والأرموى (المتوفى ٦٩٣ هـ) .

وقد أطلق على مفهوم مصطلح مقام " فى المغرب العربى " طبع " حيث يظهر الطبع لديهم فى ركوز خاص مميز لكل مقام .

أما الطبع كخلية لحنية فهو عبارة عن ثلاث درجات صوتية متحركة وتكون فيما بينها خلية نغمية ذات لون لحنى خاص ومميز ، وقد أطلقناها على خلية السيكا بإعتبار أن هذه الخلية هى العامل المشترك بين كل مقامات عائلة السيكا سواء كان ركوزها على درجة السيكا أو على درجة العراق .

وهكذا لا يوجد لدينا سوى طبع واحد ، هو طبع السيكاه .


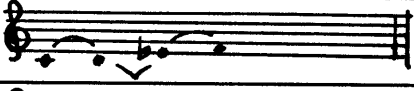
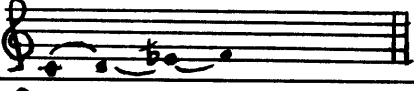

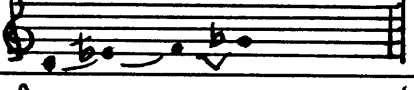

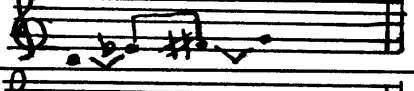
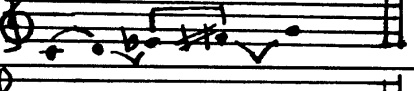
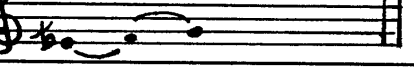


وهي الثلاث درجات الثابتة ، حيث أن الدرجة الرابعة متغيرة ففي مقام السيكاه الرابعة (حسيني) وفي مقام الهزام الرابعة (حصار) وفي العراق والهستكار المصور ، الرابعة (تك حصار) ، لذلك لا نستطيع استخدام الأصل (من أربع درجات صوتية) أي جنس .
التجنيس :

المزج بين جنسين معاً ، بحيث يظهر طابع كل منهما ، ويكون التركيز على أساس الجنس الثاني .






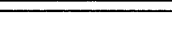

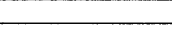
- ٢٢ -
أشكال الخلايا اللحنية الأساسية في الموسيقى العربية (أ)

اسم الخلية	درجة الركوز	التدوين السلمى
جنس عجم	عجم عشيران	
جنس نهاوند	راست	
جنس راست	راست	
جنس بياتى	دوكاه	
جنس صبا	دوكاه	
جنس كرد	دوكاه	
جنس حجاز	دوكاه	
عقد نواثر	الراست	
طبع سیکا	سیکا	

الأبعاد في الموسيقى العربية

البعد ، هو المسافة المحصورة بين صوتين متتاليين .

أنواع الأبعاد :

البعد	مسافته	رمزه	المختصر
البعد الكبير	أربعة أرباع $\left(\frac{4}{4}\right)$		٢ ك
البعد الصغير	ربعان $\left(\frac{2}{4}\right)$		٢ ص
البعد المتوسط	ثلاثة أرباع $\left(\frac{3}{4}\right)$		٢ م
البعد الزائد	ستة أرباع $\left(\frac{6}{4}\right)$		٢ ز
البعد الأصغر	ربع $\left(\frac{1}{4}\right)$		٢ أ
البعد الغريب	خمسة أرباع $\left(\frac{5}{4}\right)$		٢ غ

مثال

البعد الغريب	البعد الأصغر	البعد الزائد	البعد المتوسط	البعد الصغير	البعد الكبير
٢ غ	ع أ	٢ ز	٢ م	٢ ص	٢ ك
					

« جدول توضيحي لعلامات التحويل »

العلامة	شكلها	قمتها
الدييز	#	ترفع النغمة ربعان $\frac{2}{4}$
النصف دييز	‡	ترفع النغمة ربعاً $\frac{1}{4}$
الدييز المضاعف (دوبل دييز)	×	ترفع النغمة أربعة أرباع $\frac{4}{4}$
البيمول	b	تخفض النغمة ربعان $\frac{2}{4}$
النصف بيمول	d أو b	تخفض النغمة ربعاً $\frac{1}{4}$
البيمول المضاعف (دوبل بيمول)	bb	تخفض النغمة أربعة أرباع $\frac{4}{4}$
علامة الإلغاء (النتريل أو البيكار)	q	تعيد النغمة لحالتها الطبيعية
الدييز والنصف	##	ترفع النغمة ثلاثة أرباع $\frac{3}{4}$
البيمول والنصف	b	تخفض النغمة ثلاثة أرباع $\frac{3}{4}$

تركيب المقامات فى الموسيقى العربية :

يتركب المقام فى الموسيقى العربية من جمع خليتين لحنيتين وأكثر

الخلية الأولى ← أصل .

الخلية الثانية ← فرع أول .

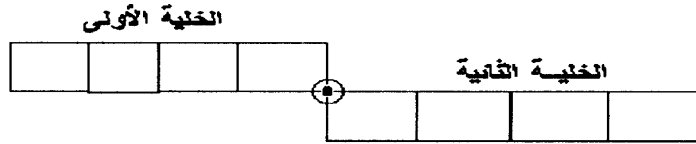
الخلية الثالثة ← فرع ثانى .

تندمج هذه الخلايا معاً وتتمازج لتكون جملة لحنية بسيطة ذات طابع متميز
تستطيع الأذن المدربة التعرف عليه ، فالمقام فى الموسيقى العربية هيئة
كاملة لها ملامحها الخاصة .

غماز المقام : هو الدرجة التى يبدأ بها جنس الفرع .

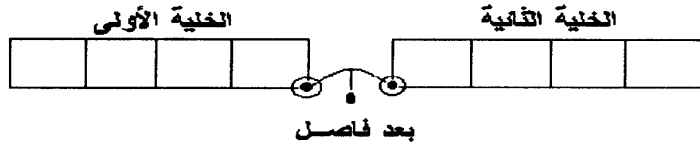
الجمع بين الخلايا اللحنية :

يتم الجمع بين الخلايا النغمية فى المقامات العربية بثلاث طرق :
أ (الجمع المتصل



(الدرجة الأخيرة فى الخلية الأولى تكون بداية للخلية الثانية)

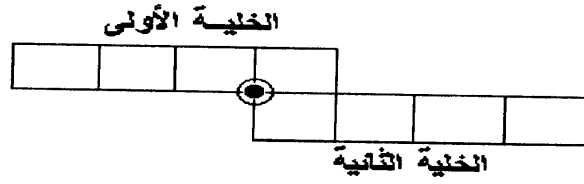
ب (الجمع المنفصل



بعد فاصل

(ينحصر بين الخليتين بعداً فاصلاً)

جـ (الجمع المتداخل



(تبدأ الخلية الثانية من الدرجة قبل الأخيرة في الخلية الأولى)

المناطق الصوتية للمقام :

لكل مقام ثلاث مناطق صوتية تغطي مساحة الديوانين .

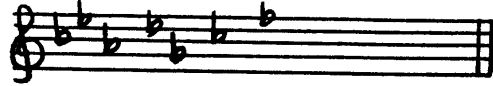
أ (المنطقة الوسطى . ب (منطقة القرار . جـ (منطقة الجواب .

وتحتوي منطقتي القرارات والجوابات أحياناً على علامات تحويلية جديدة تختلف عن علامات دليل المقام المدون ، وتوضع هذه العلامات لإستكمال الهيئة اللحنية للمقام ، كما أن لكل مقام طريقة عمل خاصة ، رسارات متميزة تختلف من مقام لآخر .

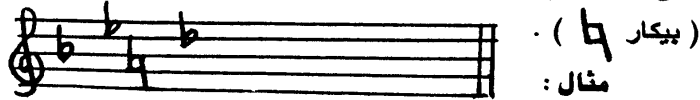
تدوين دليل المقام في الموسيقى العربية :

يراعى عند تدوين دليل المقام في الموسيقى العربية الآتى :

أولاً : في حالة وجود علامات الخفض ، ترتب على النحو المعروف .



وفي حالة عدم وجود أى علامة من هذه العلامات يوضع مكانها علامة

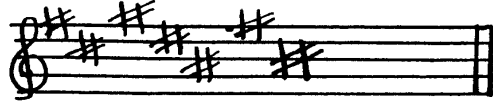


(بيكار b) .

مثال :

ثانياً : فى حالة وجود علامات الرفع ، نراعى ترتيبها على النحو

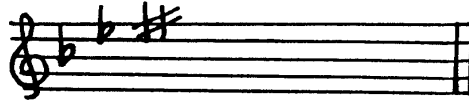
المعروف :



وفا حالة عدم وجود أى علامة من هذه العلامات يوضع مكانها علامة
(بيكار b) .

ثالثاً : فى حالة جمع الدليل لعلامات الخفض والرفع معاً ، يراعى كتابة
العدد الأكبر فى البداية والآخر من بعده .

مثال :



وفى حالة تساوى علامات الرفع والخفض ، نبدأ بعلامات الخفض .

عائلة العجم

أولا : مقامات أصلها (عجم على العجم عشيران) .

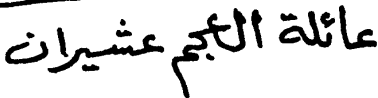
المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
العجم	جنس عجم على العجم عشيران	عجم جهاركاہ	كرد دوكاه
شوق أور	جنس عجم على العجم عشيران	نہاوند دوكاه	عجم على العجم
الشوق أفزا	جنس عجم على العجم عشيران	حجاز جهاركاہ	نواثر على الكرد
نوروز	جنس عجم على العجم عشيران	كرد الدوكاه	بياتى نوى
عجم مرصع	جنس عجم على العجم عشيران	بياتى دوكاه	عجم الجهار كاه كرددوكاه (عودة)

ثانيا : مقامات أصلها (عجم على الراس)

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
تبريز (عجم على الراس)	عجم على الراس	عجم على النوى	عجم على الكردان

ثالثا : مقامات أصلها (عجم على الجهاركاہ) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
جهاركاہ سلطانى شوق أفزا على الجهاركاہ	عجم على الجهاركاہ	حجاز على الكردان	_____



عائلة الداست

أولاً : مقامات أصلها (جنس راست)

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
راست	جنس راست الراست	راست النوى	راست الكردان
السوزناك (السلك)	جنس راست الراست	حجاز النوى	راست الكردان
السوزدلار (السوزدل آرا) (الشورك)	جنس راست الراست	نهاوند النوى	راست الكردان
بشايير	جنس راست الراست	كرد النوى	راست الكردان
ماهور	جنس راست الراست	عجم النوى(سى مخفوضة كوما)	راست الكردان
نيرز(ديلدار) (راست مصرى)	جنس راست الراست	بياى نوى	راست الكردان
دندنين	جنس راست الراست	صبا حسينى(راست نوى للعودة)	حجاز الكردان

ثانيا : مقامات أصلها (جنس راست على الدوكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
نشابورك (نيرز على الدوكاه)	جنس راست دوكاه	بياى حسينى	راست على المحير
عنه رعنا (راست دوكاه)	جنس راست دوكاه	راست حسينى	راست على المحير
النوى (أصفهان)	جنس راست دوكاه	راست النوى	راست على المحير

ثالثا : مقامات أصلها (جنس راست على اليكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
اليكاه (نيرز على اليكاه)	راست يكاه	بياتي دوكاه	راست على النوى
مجلس أفروز	راست يكاه	راست الراست	راست النوى
شرف نما (سوزناك يكاه)	راست يكاه	حجاز دوكاه	راست النوى

رابعا : مقامات أصلها (جنس راست على النوى)

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
نوى قشطه (راست النوى)	راست نوى	راست محير	راست السهم
نوى كرد (بشاير النوى)	راست نوى	كرد محير	راست السهم

خامسا : مقامات تستخدم درجة عارضة للتلوين .

- مقام سازكار (مقام راست ملون بدرجة (رى #)) .
- مقام بنجكاه (مقام راست ملون بدرجة (فا #)) .
- مقام ناز (نكار) (مقام راست ملون بدرجة (صول b)) .
- مقام دلکشنا (مقام سوزناك ملون بدرجة (رى b)) .
- مقام رهاوى (مقام راست ملون بدرجة الكوشت المخفضوطة) .
- كسوما) .

سادسا : مقامات تركز على غماز المقام .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
شوق دل (يركز على حجاز النوى)	راست الراست	عجم النوى	حجاز النوى

ساقط من اصل المصدر

عائلة النهاوند

أولا : مقامات أصلها (جنس نهاوند على الراس) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
النهاوند الطبيعي (ذو الحساس)	جنس نهاوند على الراس	حجاز النوى	نهاوند الكردان
النهاوند الكردي	جنس نهاوند على الراس	كرد النوى	نهاوند الجهاركاه نهاوند الكردان
النهاوند الكبير	جنس نهاوند على الراس	نهاوند النوى	نهاوند الكردان
النهاوند المرصع (سنبله نهاوند) (بزم طرب)	جنس نهاوند على الراس	حجاز جهاركاه	حجاز كردان
الطرز الجديد (نوروذ سلطاني)	جنس نهاوند على الراس	عجم على النوى	عجم الكردان

ثانيا : مقامات أصلها (جنس نهاوند على اليكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
الفرحزا (نهاوند كردي على اليكاه)	جنس نهاوند على اليكاه	كرد الدوكاه	نهاوند الراس
سلطان يكاه (نهاوند طبيعي على اليكاه)	جنس نهاوند على اليكاه	حجاز الدوكاه	نهاوند النوى
دلکشیده (غنرافشان) (بياتي على اليكاه)	جنس نهاوند على اليكاه	بياتي الدوكاه	نهاوند النوى كرد دوكاه (عودة)

ثالثا : مقامات أصلها (نهاوند على درجة الدوكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
البوسليك (نهاوند كردي على الدوكاه)	جنس نهاوند على الدوكاه	كرد الحسيني	نهاوند المحير
بوسليك جديد (نهاوند طبيعي على الدوكاه)	جنس نهاوند على الدوكاه	حجازي الحسيني	نهاوند المحير
طاهر بوسليك	جنس نهاوند على الدوكاه	راست النوى	بياتي الحسيني
العشاق مصري	جنس نهاوند على الدوكاه	بياتي حسيني	راست النوى

رابعاً : مقامات أصلها (نهاوند على درجة النوى) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
النوى عجم (عشاق مصرى على النوى)	جنس نهاوند على النوى	بياتى محير	

خامساً : مقامات أصلها (نهاوند على العجم عشيران) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
شوقى آور (نوروز سلطاني على عجم عشيران)	جنس نهاوند على العجم عشيران	جنس عجم على الجهاركاه	عجم على العجم

سادساً : مقامات تستخدم درجة عارضة للتلوين

- مقام حصار بوسليك (نهاوند طبيعي على الدوكاه (بوسليك جديد) ملون
بدرجة الحصار) .

عائلة النواثر : مقامات أصلها (عقد نواثر على الراس) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
نواثر (نوى أثر)	عقد نواثر على الراس	حجاز النوى	نهاوند الكردان راس الكردان
نكريز	عقد نواثر على الراس	نهاوند النوى	كرد المحير نهاوند الكردان
بسنديه	عقد نواثر على الراس	راس النوى	راس الكردان

ثانياً : مقامات أصلها (عقد نواثر على الدوكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
حصار نواثر على الدوكاه	نواثر دوكاه	حجاز حسيني	نهاوند المحير راس المحير

ساقط من اصل المصدر

عائلة البياتي

أولا : مقامات أصلها (جنس بياتي على الدوكاه)

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
بياتي	جنس بياتي دوكاه	نهاوند النوى	كرد الحسيني
نجدى الحسيني	جنس بياتي دوكاه	جهازكاه على الجهازكاه	نهاوند النوى
حسيني (كردانية)	جنس بياتي دوكاه	بياتي الحسيني	راست النوى
كلزار	جنس بياتي دوكاه	راست النوى	بياتي الحسيني
شورى (قارجمار - قارجمار - بياتي عربان)	جنس بياتي دوكاه	حجاز نوى	نهاوند الكردان
عرضبار	جنس بياتي دوكاه	جهازكاه على الجهازكاه	حجاز النوى نهاوند نوى (عودة)
بياتي سلطاني	جنس بياتي دوكاه	راست النوى	نهاوند النوى
بياتين	جنس بياتي دوكاه	بياتي نوى	نهاوند الكردان
عشاق تركي	جنس بياتي دوكاه	راست اليكاه	_____
محير (الركوز على المحير)	جنس بياتي دوكاه	بياتي الحسيني	راست النوى بياتي محير

ثانيا : مقامات أصلها (بياتي على العشيران)

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
حسيني عشيران (بياتي على العشيران)	جنس بياتي على الحسيني عشيران	بياتي دوكاه	بياتي حسيني
بوسليك عشيران (بياتي على العشيران)	جنس بياتي على الحسيني عشيران	نهاوند دوكاه	كرد بوسليك
نهوفت (نهفت)	جنس بياتي على الحسيني عشيران	راست دوكاه	بياتي حسيني

ثالثا : مقامات تستخدم درجة عارضة للتلوين .

- مقام صفا (مقام بياتى مع لمس درجة الصبا) .
- مقام حصار بياتى (مقام بياتى مع لمس درجة الحصار) .

رابعا : مقامات يتلون فيها جنس الأصل

- مقام أصفهان

جنس بياتى دوكاه + راست النوى + أراضيه (راست الدوكاه)
ثم يعود إلى (نهاوند النوى) إلى بياتى الدوكاه (أصل) .

خامسا : مقامات تركّز على الدرجة الثالثة .

- مقام الجهاركاه .

- مقام بياتى يتم التركيز فيه على جنس الجهار كاه وركوزه درجة الجهاركاه .

جنس جهاركاه + جنس بياتى + نهاوند الكردان .

عائلة الصبا

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
صبا	جنس صبا دوكاه	حجاز جهاركاه	حجاز كردان
صبا زمزمة	جنس صبا دوكاه ملون بدرجتى الكرد والزيركولاه	حجاز على الجهاركاه	حجاز كردان
صبا بوسليك	جنس صبا دوكاه ملون بدرجتى البوسليك والزيركولاه	حجاز على الجهاركاه	حجاز كردان

ساقط من اصل المصدر

عائلة العدد

أولا : مقامات أصلها (جنس كرد على الدوكاه)

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
كرد	جنس كرد على الدوكاه	كرد الحسيني	نهادند النوى
شهناز كردى	جنس كرد على الدوكاه	حجاز الحسين	كرد محير
محير كردى	جنس كرد على الدوكاه	بياتى الحسيني	بياتى محير
ذوق طرب	جنس كرد على الدوكاه	حجاز النوى	نهادند الكردان
عجم كردى	جنس كرد على الدوكاه	عجم الجهار كاه	كرد محير

ثانيا : مقامات أصلها (كرد على درجة الراس) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
الطرز نوين	جنس كرد على الراس	حجاز الجهار كاه .	نواثر العجم
الحجاز كاركورد (كرد يلى حجازكار)	جنس كرد على الراس	كرد النوى	كرد الكردان

ثالثا : مقامات أصلها (كرد مصور على العشيران) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
شوق طرب	جنس كرد على العشيران	صبا دوكاه	حجاز جهار كاه
كردين	جنس كرد على العشيران	كرد الدوكاه	كرد الحسيني

رابعا : مقامات تستخدم درجة عارضة للتلوين

مقام حصار كرد [مقام كرد ملون بدرجّة الحصار] .

ساقط من أصل المصدر

عائلة الحجاب

أولاً : مقامات أصلها (جنس حجاز على الدوكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
حجاز الأوج	حجاز دوكاه	راست نوى	ببأتى حسيني
حجاز عجمي	حجاز دوكاه	نهاوند نوى	كرد حسيني
شهناز	حجاز دوكاه	حجاز حسيني	حجاز محير
حجازين	حجاز دوكاه	حجاز نوى	نهاوند الكردان

ثانياً : مقامات أصلها (جنس حجاز مصور على الراست) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
حجاز كار(شهناز على الراست)	جنس حجاز على الراست	حجاز النوى	نهاوند الكردان
زنجران	جنس حجاز على الراست	عجم چهاركاه نهاوند نسوى	حجاز الكردان
زنكلاه	جنس حجاز على الراست	راست نسوى	عجم چهاركاه

ثالثاً : مقامات أصلها (جنس حجاز مصور على العشيران) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
سوزدل(شهناز على الراست)	جنس حجاز على الحسينى عشيران	حجاز بوسليك	حجاز حسيني
حجاز همايونى (حجازين على العشيران)	جنس حجاز على الحسينى عشيران	حجاز دوكاه	نهاوند نه .

رابعاً :مقامات أصلها (حجاز مصبور على اليكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
شوق دل (حجاز أوج على اليكاه)	جنس حجاز على اليكاه	راست على الراست	عجم أو حجاز النوى
نهوفت العرب(حجاز عجمى على اليكاه)	جنس حجاز على اليكاه	نهاوند على الراست	حجاز النوى
شد عربان(شت عربان) شهناز اليكاه	جنس حجاز على اليكاه	حجاز دوكاه	حجاز النوى

خامساً : مقامات أصلها (جنس حجاز العراق) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
أوج آرا(شهناز على العراق)	جنس حجاز على العراق	حجاز على(فا-) نم حجاز	حجاز أوج

سادساً : مقامات أصلها (جنس حجاز الجهاركاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
جهاركاه تركى(شهناز على الجهاركاه)	جنس حجاز على الجهاركاه	حجاز الكردان	حجاز الماهوران

ساقط من اهل الصدر

عائلة السيكاه

أولا : مقامات أصلها (طبع السيكاه) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
سيكاه	طبع سيكاه	راست نوى	راست كردان
هزام (خزام) (سيكا تركى)	طبع سيكاه	حجاز نوى	راست كردان أو نهاوند كردان
شعار (وجه عرضبار)	طبع سيكاه	نهاوند نوى	نهاوند كردان
مستعار	طبع سيكاه	نهاوند نوى بحساسة (فا #)	نهاوند الكردان
أنفاس الطيب	طبع سيكاه	كرد نوى	نهاوند الكردان كرد المحير
الماية (أوشار)	طبع سيكاه	بياتى حسينى	راست الكردان

ثانيا : مقامات تستخدم درجة عارضة للتلوين

مقام الرمل I مقام سيكا ملون بدرجة الصبا (صول b) .

ثالثا : مقامات أصلها (طبع سيكا على درجة العراق) .

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
العراق	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	راست نوى
أشواق العراق	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	حجاز حسيني
دلکش حاوران	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	بياتي حسيني صبا حسيني
ما بين الهضاب	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	کرد نوى
ذكري	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	صبا نوى
سُعادية (خزام جديد)	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	حجاز نوى
يوم الوداع (حنين الحجاز)	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	حجاز نوى مع استخدام لا#
تهامية	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	بياتي نوى
سهروردية	طبع سيكا على العراق	بياتي دوكاه	عجم حسيني
راحة الأرواح (هزام على العراق)	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	راست النوى
كاظمية	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	حجاز أوج
إستعطافات	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	نهاوند أوج
كهرمانية	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	بياتي أوج
عراق غريب	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	کرد نوى
شهابية	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	صبا على الحسيني
نسائم نجد	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	بياتي حسيني
صدي العراق	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	حجاز نوى
خافقة (نوح الحمام)	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	حجاز نوى مع استخدام لا#
لهفات الشوق	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	نكريز نوى حجاز حسيني
شمس العراق	طبع سيكا على العراق	حجاز على الدوكاه	عجم حسيني

المقام	الخلية الأولى	الخلية الثانية	الخلية الثالثة
	أصل	فرع (١)	فرع (٢)
أمواج العراق	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	حجاز نوى
بورجين	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	نہاوند نوى
مغربية	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	نکريز نوى
حنينية	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	صبا حسینی
منادم	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	بياتی حسینی
حیدران	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	عجم حسینی
بستة أصفهان	طبع سيكاہ على العراق	راست دوکاه	راست نوى
رحتفزا	طبع سيكاہ على العراق	کرد دوکاه	عجم چهار کاه
بستة نکار	طبع سيكاہ على العراق	صبا دوکاه	حجاز چهار کاه
فرحناک	طبع سيكاہ على العراق	چهارکاه دوکاه	راست نوى
أوج آرا	طبع سيكاہ على العراق	طبع سيكاہ على اليکاه	طبع سيكاہ على الأوج
رونق نما	طبع سيكاہ على العراق	طبع سيكاہ على اليکاه	نہاوند نوى بالحساس

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ثانياً : عنصر الإيقاع

الإيقاع هو الناظم الزمني للكثام في الموسيقى العربية ، والإيقاع في جوهره هو التوازن والتناسب والنظام الذي أقره الله سبحانه وتعالى لبقاء الكون ودوامه ، أما الإيقاع في مفهومه الأدبي والفني فهو الذي ينظم الحركة الفنية حسناً وجمالاً .

- الإيقاع عند النظريين العرب :

- * هو النسب الزمانية ، عند الكندي (٧٩٦ - ٨٧٤ م) .
 - * هو سلسلة أزمنة يوضحها النقر على آلات مجوفة كالطبل والمزهر ، عند الفراهيدي (٨٧٠ - ٩٥٠ م) .
 - * هو تقدير لزمان النقرات ، عند ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م) .
 - * هو نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير عند ارموي (ت ١٢٩٤ م)
- وهكذا فالإيقاع عند النظريين العرب ، هو مجرد سلسلة من النقرات ميزتها الوحيدة هي نسبها الزمنية .

الأوزان : (الأصول الإيقاعية) :

هي العنصر الأساسي الثاني بعد النغم ، وهي الجزء الثاني من صناعة فن الموسيقى ، وضعت عليه مختلف القوالب الية والغنائية حتى لا تختل أوزانها ، والأوزان بمنزلة أجزاء العروض الشعرية .

الإيقاع : هو النبرات الإيقاعية التي تلعب دوراً هاماً في تركيب الجملة الموسيقية .
الضرب : جملة نقرات متنوعة القوة والضعف ، مختلفة النبرات ، تضبط أزمنتها وتتوالى حسب نظام معين خاص .

الميزان : أداة تنظيم وقياس لأزمنة النغمات ، فهو يقسمها إلى مجموعات متساوية تتكرر حسب نظام خاص فيأتي اللحن موزوناً جميل الوقع .

التمبير (الحشو) : هو الزخرفة الإيقاعية ، وهو بمعنى التنوع والإثراء ، حسب مقدرة الناقر

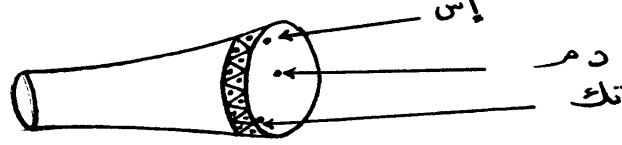
الرموز الخاصة بتدوين العلامات الإيقاعية :

العلامة	أ	آ	ا	آ	ا	ا
الرمز	دوم	تاك	دم	تاك	د	ت

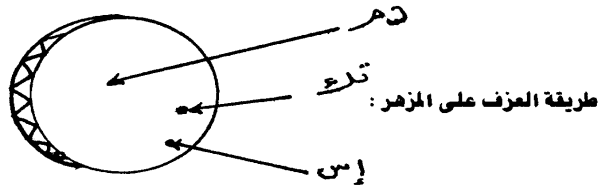
الرموز الخاصة بتدوين علامات الصيت (السكتات)

العلامة	٤	٥	٦
الرمز	إ	إس	إس

طريقة العزف على الطبلية :



- الدم : تعرف براحة الكف لليد اليمنى في وسط الطبلية .
- التلك : تعرف بأطراف أصابع اليد اليمنى على طرف الطبلية .
- الإس : تعرف بأطراف الأصابع (الوسطى والبنصر والخنصر) لليد اليسرى على طرف الطبلية .

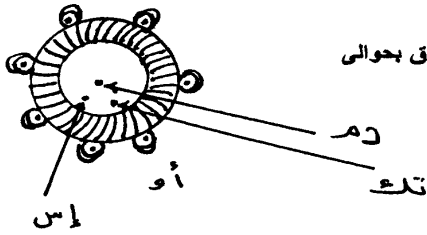


طريقة العزف على المزهر :

- الدم : تعرف بأصبعي الوسطى والبنصر لليد اليمنى فوق طرف المزهر بحوالي ما بين (٤ : ٨ سم) حسب قطر المزهر .
- التلك : تعرف بالبنصر لليد اليمنى على طرف المزهر .
- الإس : تعرف بالبنصر أو الوسطى لليد اليسرى على طرف المزهر .

طريقة العزف على الرق :

- الدم : تعرف بأصبع السبابة لليد اليمنى فوق طرف الرق بحوالي (٧ : ٥ سم) .



- * التلك : تعزف بأصبع البنصر أو الوسطى لليد اليمنى على طرف الرق أو
(السنجات) .
- * الإس : تعزف بأصبع الوسطى أو البنصر لليد اليسرى على طرف الرق
الصاجات (السنجات) .
- أو على


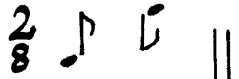



سرعة العلامات الزمنية :

العلامات	سرعة بطيئة (فى الدقيقة)	سرعة بتأن (فى الدقيقة)	سرعة معتدلة (فى الدقيقة)	سرعة شديدة (فى الدقيقة)
ا	٦٠	٦٦	٨٠	١٠٠
ب	١٢٠	١٣٢	١٦٠	٢٠٠
ج	٢٤٠	٢٦٤	٣٢٠	٤٠٠

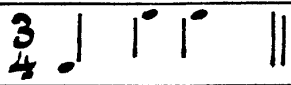
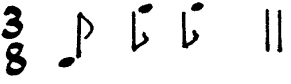
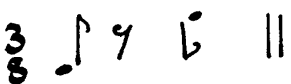
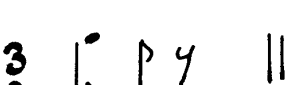
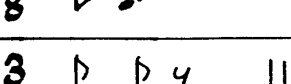
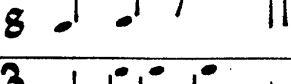
ساقط من اهل مصر

نماذج من الضروب المستخدمة في الموسيقى العربية

الأوزان الثنائية

$\frac{2}{4}$ 	الوحدة السائرة (فوكس) شكل (1)
$\frac{2}{8}$ 	الوحدة الطائرة (فوكس) شكل (2)
$\frac{2}{4}$ 	المخلص عراق
$\frac{2}{4}$ 	الملفوف
$\frac{2}{4}$ 	البمب

الأوزان الثلاثية



	القائس
	سماعي سربند
	سماعي طائر
	
	مخلص جزاسي
	سماعي دايچ

الأوزان السباعية

النوخت	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
الدور الهندي	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨

الأوزان الثمانية

المصمودي المصنف	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
المصمودي	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
البلدي	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
البلدي الصغير	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
المقسوم	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
الزفة	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
القتاقوفق	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨
الصوت الشامي (نخيلي)	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨

اقصاف تركى	
اقصاف افرىجى	

الأوزان العشرية

$\frac{10}{8}$	اصول سماعی
$\frac{10}{8}$	السماعی الثقیل
$\frac{10}{8}$	سماعی أقصاق ترکی
$\frac{10}{8}$	سماعی أقصاق
$\frac{10}{16}$	چورچنیا

الاونزاه الاثنى عشر

الأول والثاني والثالث عشر

[illegible]

الأوزان السادسة عشر

التاسعة عشر

<p>19 4</p>	<p>الاذفر</p>
<p>19 4</p>	<p>المصري</p>

العشرون

20 4		الفاخت
20 4		المصري
20 4		

24 4		الشنبر الحلبى
---------	--	------------------

24 4		الرهج المصري
---------	--	-----------------

الستة عشر المصري

32 4	
---------	--

الورشانه المصري

32 4	
---------	--

الفصل الثانى

التذوق والتحليل

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

ساقط من اصل المصدر

تخت الموسيقى العربية

(الفرقة التقليدية العربية)

يُعدّ التخت العربى التقليدى الدعامة الأساسية التى يتم من خلالها التعرف على موسيقانا العربية الغنائية منها والآلية ، فنحن نستمع من خلال هذا التخت إلى أروع النماذج من تراثنا الموسيقى والغنائى ، والتى نعتز ونفتخر بها .

ربطت آلات تخت الموسيقى العربية بين الإنسان العربى وحضاراته العريقة من خلال الرحلات التاريخية لهذه الآلات عبر العصور المختلفة . والتخوت الموسيقية كانت فى عهدها بمثابة المدارس التى يتعلم فيها المنشدون والعازفون أسرار الفن الموسيقى العربى وتصلق فيها مواهبهم وتقوى أصواتهم .

أطلق إسم (التخت) على الفرقة الموسيقية الصغيرة التى تصاحب الغناء العربى ، وكان ذلك حوالى أوائل القرن التاسع عشر ، فإزدهر إسم (التخت) وانتشر إلى حوالى نهاية النصف الأول من القرن العشرين ، وزادت عدد آلاته الموسيقية وتنوعت ، فعرف بالفرقة الموسيقية .

التخت كمصطلح لغوى :

عُرف التخت كمصطلح لغوى بمعنى " عرش الملك أو منبره ، السرير أو المقعد ، خزانة لحفظ الملابس أو سبورة ، وتخص على الأكثر المكان المرتفع الذى يكون مرئياً لدى الناس بوضوح تام " .

التخت كمصطلح فنى :

" يسمى أهل مصر مجموع آلات الدف والعود والقانون والكنجة والنأى بالتخت ...

فالدف من متعلقات الضروب وباقيها من متعلقات الألحان " .
فالتخت " هو جماعة العازفين مع المغنين للأغاني العربية " ويتألف من خمس أو ست آلات متنوعة .

ومن خلال تعرفنا على المصطلح اللغوى والمصطلح الفنى للتخت ، نجد " أن التخت كلمة فارسية مُعربة ، تعنى المكان المرتفع نسبياً عن سطح الأرض ، المعد لجلوس مجموعة موسيقية محدودة العدد من الأفراد ، وأنواع الآلات ، تعمل فى مصاحبة المغنى العربى ، وقد عُرف التخت منذ أوائل القرن التاسع عشر وإزدهر وشاع محافظاً على تكوينه حتى أوائل القرن العشرين .

وقد عُرف التخت فى مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التى أقرها المجمع اللغوى .

TAKHT :

Arabic Orchestera

تطور تخت الموسيقى العربية :

انتشرت الفرق الموسيقية التقليدية مع إختلافات بسيطة أحياناً تكون فى التكوين وأحياناً أخرى فى الإسم ، ولكنها تتفق جميعاً فى كونها تؤدى الألوان المختلفة للتراث الغنائى العربى بنفس الأسلوب ، وتكاد تكون موحدة التقاليد ، المطرب هو عنصرها الساسى ، فالتخت العربى يقوم على عناصر ثابتة ، تكاد تكون متشابهة فى كل أجزاء العالم العربى .

العناصر الغنائية للتخت :

أولاً : الصييت (المطرب) :

هو إسم ضمن عدة أسماء لُقِبَ به المغنى ، أُصطلح على تسميته حالياً بـ (المطرب) .

كان (الصييت) يرتدى فى أول عهده جلباباً ومعطفاً وفوق رأسه عمامة ، أبدلت فيما بعد بـ (الطربوش) وأبدل الجلباب فيما بعد بالبذلة (الإسموكين) .

كان المتبع أن يغنى مطرب التخت ثلاث وصلات كل منها فى عائلة مقامية واحدة ، لذا كان يتميز بالصوت القوى اللامع ، مع قدرات خاصة فى المسارات اللحنية والإنتقالات النغمية .

ثانياً : السنييد :

هو المغنى الثانى فى التخت وصوته يكون مقارباً لصوت المطرب حيث يؤدى بدلاً من المطرب عندما يتوقف للراحة أو أى عائق ويُختار من بين مجموعة المذهبية حيث يكون أكفأهم لأداء هذه المهمة .

ثالثاً : المذهبية : ويطلق عليهم الآن (الكورس) أو (الكورال) ، وكلمة مذهبية جمع مفرد (مذهبى) ، وتتكون من (مذهب + جى) والمذهب يعنى فى بعض المؤلفات العربية الغنائية ، الجزء الأول مثل أول الدور الغنائى أو الطقطوقة ، أما (جى) فهى كلمة تركية للدلالة على المشتغل بالشئ ، وهنا تعنى من يقوم بإداء المذهب .

وهكذا ينحصر دور المذهبية فى أداء الغناء الجماعى ، المتمثل فى غناء الموشحات ، وتكرار المذهب فى الطقطوقة ، وتبادل الغناء مع المطرب فى الدور فى الجزء المعروف بـ (الهنك) .

العناصر الموسيقية للتخت (الآلاتية) (العازفون) .

أطلقت كلمة (آلاتية) على عازفى التخت من المحترفين الذين يعزفون فى محافل العرس والزفاف وحفلات الختان .

كذلك كان يسمى المطرب الذى يعزف على آلة طرب بـ (الآلاتى)
.... ويقال عن الآلاتى عادة أنه (ضرب) أو (طرب) أو (عمل) . "
إعتاد الآلاتية (العازفون) حفظ ما يؤدونه وذلك مشافهة أو
بالتلقين مما يترك للعازف حرية الإرتجال وأداء الزخارف وهذه من أهم
السمات المميزة للموسيقى العربية .

العناصر المكملة للتخت (المطيباتى) :

يعتبر (المطيباتى) وهو الشخص الذى يقوم بالمدح فى صوت المطرب
وتشجيعه ويبالغ فى ذلك حيث يقوم بالإيحاء للزبائن بحسن وقوة صوت
المطرب ، الذى يعطيه نسبة من الأجر كذلك صاحب الليلة أو الفرح حتى
يقتنع بحسن إختيار المطرب .

وكان (المطيباتى) يقوم بإرتداء زى مزركش ويضع خاتما فى
أصبعه ، ويكون مسئولاً طوال غناء المطرب بإستمرار أهات المعجبين وذلك
بإصداره لبعض الكلمات مثل (الله يأسى فلان) (اسم المطرب).... الخ

الآلات الأساسية لتخت الموسيقى العربية

إحتوى التخت التقليدى للموسيقى العربية بتكوينه الطبيعى على
مجموعة من الألوان الصوتية المتناسقة المنسجمة ، تضمها لوحة فنية
رائعة ، فمن الآلات الوترية نجد آلات (العود - القانون - الكمان) ومن
آلات النفخ نجد آلة (الناي) ومن الآلات الإيقاعية نجد (الرق - الدف)
وهذه الآلات تمثل مختلف الطوابع الصوتية المختلفة لتكوين أى (أوركسترا)
مهما زاد عدد أفرادها .

وقد لاحظنا فى تخت الموسيقى العربية التقليدى ظهور جميع الآلات
الموسيقية فردية دون تكرار ، وهنا لابد وأن نتيقن إشتراط مهارة كل
عازف عليها التى هى أساس لفن الإرتجال فى الموسيقى العربية والتى
يعتبر من أهم الدعائم التى يثبتها ويقويها تخت الموسيقى العربية التقليدى

التخت العربى فى القرن التاسع عشر

كان للموسيقين والمغنين فى هذا العصر شيخ يسمى (شيخ الطائفة) يشرف على المجاميع الآتية :

أولا : الآلاتية : ، وكان يطلق عليهم (المزاهرية) وهم جماعة المغنين والمنشدين والعازفين فى التخت .

ثانيا : طوائف المزممار البلدى ، وموسيقى النحاس والشموتية (المداحين) من أشهر التختات فى هذا القرن نذكر تخت محمد العقاد الكبير الذى صاحب المطرب عبده الحامولى ، ويتكون هذا التخت من :

الآلة	العازف
قانون	محمد العقاد
كمان	سامى الشوا
عود	أحمد حسنين
ناى	أمين برزى
مذهبى	على عبد البارى
رق	محمد كامل

وتخت محمد عثمان الذى تكون من :

الآلة	العازف
عزف عود وغناء	محمد عثمان
ناى	على صالح
قانون	حسن العقاد
كمان	أنطوان الشوا
رق	محمد الشامى

التخت العربى فى القرن العشرين

إن الثلث الأول من القرن العشرين كان عصر إزدهار للتخت العربى التقليدى الذى إحتل القصور فى حفلات الطرب ومعظم التسجيلات الغنائية والموسيقية .

أما بداية التكوين الحقيقى للتخت الذى ظهر فى صورة الفرقة الموسيقية بإضافة بعض الآلات الدخيلة على آلاته المعروفة كان فى أواخر عام ١٩٣٤ م عندما بدأ الإرسال الإذاعى فى القاهرة ، ومن هنا بدأت نقطة الإنطلاق لبداية تكوين الفرق الموسيقية ، وبداية إنزواء التخت العربى التقليدى ، كما بدأ إنشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة ، وبدأ تخريج عازفين متخصصين فى العزف على آلات غربية مثل الكمان والشيللو والبيانو والكونتراباص .

وكان سيد درويش أول من أضاف آلات (الشيللو) و (الكونتراباص) و (الأبوا) و (البيانو) للتخت التقليدى .

أما محمد عبد الوهاب فبجانب إضافته لآلات جديدة على الفرقة الموسيقية ، وظف هذه الآلات لتخدم الموسيقى العربية بإبراز مقوماتها وخصائصها الأساسية ، فمن الآلات التى أضافها محمد عبد الوهاب ، نذكر: (الجيتار - الجيتار الكهربائى - الماندولين - البيانو - الأبوا - الاكورديون)

بالإضافة إلى إستخدامه معظم آلات النفخ بأنواعها المختلفة فى الكثير من أناشيده ، بل دعم الفرقة الموسيقية العربية ببعض آلات الجاز .

ومنذ عام ١٩٦٧ م . بدأ ظهور الفرق الموسيقية المعاصرة التى تؤدى التراث العربى ، حيث تم إنشاء الفرقة العربية بقيادة عبد الحليم نويرة ، ومن بعدها ظهرت فرق أخرى منها ، فرقة أم كلثوم للموسيقى العربية ، وفرقة إحياء التراث للغناء العربى ، وفرقة تخت الموسيقى العربية .

كما ظهرت مجاميع تماثل تخت العربى منها خماسى الحفنى وغيرها.

وقد أدى ظهور الفرق الموسيقية العربية والمجاميع الشبيهة بالتخت التقليدى إلى إحياء روائع فن الموسيقى والغناء العربى الراقى من تراثنا الكلاسيكى ، وأدى ذلك إلى إستيعاب الجماهير للقيم الفنية الأصيلة لموسيقاهم العربية كما أدت هذه الظاهرة إلى زيادة الوعى الفنى فى خلق آداب الإستماع للجمهور العربى ، وظهور قيم جديدة وتقاليد لها قيمتها سواء فى الأداء أو فى حسن الإستماع ، بالإضافة إلى جذب الشباب لتذوق موسيقاهم والتعرف على تراثهم الأصيل .

المصنغ الغنائية العربية القصيدة الغنائية

تعتبر القصيدة الغنائية من أقدم ألوان الغناء العربي ، فهي تعتمد على مجموعة منتقاه من الأبيات الشعرية ، والشعر أسلوب فخار العرب ومنبع مكارمهم ومعرض فصاحتهم ومظهر نبيلهم ومجرى أفكارهم .
والشعر والغناء توأمان ، لذا كانت للقصيدة المكانة الأولى في الغناء العربي قبل أن نعرف انواع الغناء الأخرى .

القصيدة الدينية :

ظهرت القصيدة الغنائية في مصر في القرن التاسع عشر في حلقات الذكر اللبثي ، وفي الموالد وفي أفراح المحافظين ، فكان غناء القصيدة يتم على النحو الآتي :

أولاً : مرحلة الجلوس (المديح)

- أ) مدح الرسول صلى الله عليه وسلم .
- ب) مدح آل بيت الرسول .

ثانياً : مرحلة الوقوف (إنشاد الأشعار الصوفية)

- أ) تؤدي البطانة مذهباً أساسياً .
 - ب) يتكرر المذهب عدة مرات بالتناوب مع إرتجالات حرة منمقة يؤديها المنشد المنفرد .
- وكان شيخ الطريقة عارفا بكل المقامات الموسيقية ومساراتها النغمية ، وكان يقود الإنشاد بعبارة (لا إله إلا الله) .

القصائد الدنيوية :

كاد غناء القصيدة يقتصر على الإنشاد الدينى حتى منتصف القرن التاسع عشر تقريبا حيث بدأ الإهتمام بالقصائد الدنيوية ، حتى أصبح لا يخلو منها سامر وعرس فى حفلات الطرب القديم ، وكانت القصيدة عادة يختتم بها سهرة الطرب .

وتعتبر ألحان القصيدة عادة من الألحان ذات الطابع الفنى المتقن ينفرد المطرب بأدائها دون مصاحبة من جانب المنشدين ، وتوزن غالبا على الوحدة الكبيرة ($\frac{2}{3}$)

مراحل تطور القصيدة :

أولا : إعتمدت القصيدة فى البداية على الإرتجال ولم يكن لها لحن ثابت شأنها فى ذلك شأن الموال .

ثانيا : أصبح للقصيدة لحن ثابت محدد لا يخرج عنه المطرب ويرجع الفضل فى ذلك لعبده الحامولى .

ثالثا : التماذج والتوافق بين الكلمة واللحن ويرجع الفضل فى ذلك لأبو العلا محمد .

رابعا : الإهتمام بوجود مقدمات ولآزمات موسيقية مع قوة التعبير المزج بينه وبين الطرب بفضل محمد القصبجى ومحمد عبد الوهاب والسنباطى وفريد الأطرش .

الموشح الغنائى

يرجع الموشح الغنائى إلى ما بعد فتح الأندلس ، حيث تحرر من الأوزان الشعرية ومن الإعراب ، ودخلته بعض الألفاظ مثل العامية والأعجمية ، كما دخلت عليه بعض الألفاظ مثل :
(أمان - جانم - عرم - ياليل - ياعين)
وذلك لإستقامة الوزن .

يؤدى الموشح ، المجموعة الصوتية ، ثم أصبح المطرب يؤدى الخانة .

أجزاء الموشح :

- أ) بدنية أو أكثر (اللحن فى المقام الساسى) .
- ب) الخانة (اللحن فى منطقة الجوابات) .
- ج) الغطاء (نفس لحن البدنية ولكن بكلمات جديدة)

تطور الموشح :

قام محمد عثمان بتطوير قالب الموشح بإضافته للغناء التبادلى التجاوبى بين المطرب والمذهبية (الهنك) .

أنواع الموشح :

- أ) موشح كامل . بدنية + خانة + غطاء) .
- ب) موشح ناقص (إذا إفتقد أحد مكوناته) .

الموشح الدينى :

لقد عرفت مصر الموشحات الدينية منذ العهد الفاطمى ، وقد إعتمد المنشدون والوشاحون فى غنائهم على ماتعملوه وإقتبسوه من قراءات

القرآن السبع ، فكانت المواكب فى العصر الفاطمى حافلة بالموشحات الدينية التى يؤديها المنشد ويردها الآخرون بعده فى الإحتفال بروية هلال رمضان ومولد الرسول صلى الله عليه وسلم وموالد آل البيت ، فإهتمام الدولة الفاطمية بهذه الإحتفالات ، كان السبب الرئيسى لظهور الموشح الدينى فى مصر .

الموال : يقال أول من نطق الموال أهل (واسط) وهى مدينة بناها (الحجاج الثقفى) فى العراق ، وقد أختلف فى سبب تسمية الموال بهذا الإسم فقيل سمي به لموالاه قوافيه بعضها ببعض وقيل سمي بذلك لأن أول من نطق به موالى بنى يرمك وكان أحدهم إذا نطق به ونعى مواليه قال (يامواليا) .

وقد إنتشر وإزدهر الموال فى مصر وإمتاز بعمق الفكرة ورقة الدابة ، وأصبح للموال نوعان : الأخضر والأحمر والأخير شائع فى صعيد مصر .

كما يوجد فى مصر أيضاً الموال القصصى (الملحمة الشعبية) يعتمد أداء الموال على الإرتجال الفورى التلقائى دون إيقاع مقيد فى معظم الأحيان ، وفيه يستعرض المطرب قدراته الفنية وإمكاناته الصوتية ومهاراته فى الإنتقال من مقام إلى مقام .

تقاليد أداء الموال :

- ينفرد المغنى مع أحد آلات التخت أو السلمية فى الموال الشعبى حيث يقوم العازف بالتقاسيم لتهئية المناخ النغمى للمطرب .
- يبدأ الموال عادة بمقدمة مميزة غنية بالزخارف يردها المغنى (ياليل ياعين)
- يغنى المطرب ويترجم له العازف.

رواد فناء الموالم :

فى القرن التاسع عشر كان عبده الحامولى وىوسف المنىلاوى وسىء الصفىى وعبد الحى حلمى .

وفى أوائل القرن العشرين صالح عبد الحى وفتحىه أحمء وناءرة وأم كلثوم .

محمء عبء الوهاب والموالم :

لم ىرتبط الموالم قبل محمء عبء الوهاب بلحن ثابت وإعتمء على الإرتجال وجاء محمء عبء الوهاب لىتفنن فى الموالم من حبث الأداء واللحن والتقنىاء الفنية وثبته وساعء على ذلك أنه حرص على أءائه فى الحفلاء ثابت اللحن ، فألىه ىرجع الفضل فى تثبىء لحن الموالم ، وكل موالم ، من مواوىله لحناء قائماً بذاءه يلتزم به كل من ىحاول أن ىغنىه .

الءور : الءور أغنىة السهرة الكبرى فى مصر فى القرن التاسع عشر، لون من الزجل الغنائى ، بدأ على ىء عبء الرحىم المسلوب وتطور ووصل إلى بناءء الشامخ على ىء الحامولى ومحمء عثمان .

تشترك المجموعة الصوتىة فى أءائه مع المطرب ، وىتكون قالب الءور من جزئىن أولهما (المذهب) وىطلق على الثانى (ءور) ىصاغاء لءور فى أءء المقاماء على ضرب المصموءى الكبرى ثم - الوءءة الكبرىة ثم - مىزان ثنائى فعوءة للمصموءى الكبرى .

مراحىل تطوره :

أ (المرحلة الأولى : مذهب + أغصان) مثل الطقطقة (

(ىأحلىوه ىامسلىنى) لحن المسلوب .

ب) المرحلة الثانىة : مذهب + (ءور) لحنه مآئلف عن المذهب

(العفو ىاسىء الملاح) لحن المسلوب .

(ج) المرحلة الثالثة : دخول الغناء التجاوبى بين المطرب والمجموعة الصوتية ، مع الأهات ، والتحويل النغمى (كادنى الهوى) لحن محمد عثمان .

(د) المرحلة الرابعة : أدوار سيد درويش التى إهتمت بالتعبير مع التطريب ثم أدوار محمد عبد الوهاب الذى طور فى الفرقة الموسيقية المصاحبة لغناء الدور مع استخدام أنواع من تعدد التصويت فى دور (أحب أشوفك كل يوم) الطقطوقة : الطقطوقة ، هى الأغنية الخفيفة التى ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر ، وانتشرت فى الربع الأول من القرن العشرين على يد (العوالم) .

إمتازت الطقطوقة بكلماتها الزجلية البسيطة العامية ، وألحانها السهلة الجميلة ، غناها كل أبناء الشعب من مختلف الطبقات الإجتماعية ، مما جعلها ذات فاعلية فى التوجيه والإرشاد .
تتكون الطقطوقة من مذهب ومجموعة أغصان ، يؤديها المطرب والمذهبية .

مراحل تطوير الطقطوقة :

- (أ) لحن واحد للمذهب والأغصان .
 - (ب) لحن للمذهب وآخر للأغصان .
 - (ج) لحن للمذهب ولحن لكل غصن من الأغصان .
 - (د) الإستعانة بالمقدمات الموسيقية والالزم والفواصل الموسيقية .
 - (هـ) إنفراد المطرب بغناء الطقطوقة والجمع فيها بين التعبير والتطريب .
- المونولوج : نوع من الغناء الزجلى الرقيق الذى يطعم بالفصحى أحياناً ، ويحكى المونولوج قصة قصيرة متكاملة ، كان أول ظهوره من خلال المسرح الغنائى ثم الفيلم الغنائى .

وينقسم المونولوج إلى نوعين :

أ (المونولوج الدرامي ، الذى تطور على يد محمد عبد الوهاب (فى الليل لما خلى) ومحمد القصبجى (إن كنت أسامح) .

ب) المونولوج الفكاهى، ومن أبرز رواده إسماعيل يس، ومحمود شكوكو، وهو عبارة عن أغاني خفيفة سريعة نقدية ساخرة .

تطور المونولوج الدرامى ليصبح قصة غنائية طويلة متكاملة ، مثل (ياظالمنى - أنا فى إنتظارك - جددت حبك) للسنباطى (فأتت جنبنا) لمحمد عبد الوهاب .

الديالوج : حوار غنائى بين صوتين غالباً (مطرب ومطربة) ، ظهر مع الفيلم الغنائى ، ومن أشهر الأعمال فى هذا القالب نذكر (ياسلام على حبي وحبك) فريد وشادية (يادى النعيم) محمد عبد الوهاب وليلى مراد ، (شحات الغرام) محمد فوزى وليلى مراد .

• الصيغ الغنائية .
الدولاب: مقدمة موسيقية قصيرة تمهد للغناء، تكون من نفس لحن المقام الملحن منه الشكل الغنائى ، ويكون عادة فى ميزان ثنائى بسيط ، وظيفته تهيئة الجو العام للغناء والطرب والإستمتاع بالسمع .

اللونجا : مقطوعة موسيقية سريعة تتميز بالانتقالات المفاجئة والقفزات اللحنية ، يبرز هذا الشكل مهارة العازف وتمكنه فى الأداء على آلة الموسيقى .

واللونجا تصاغ فى ميزان ثنائى بسيط أو مركب ، وتتكون من أربعة أجزاء ، وإن كانت أشهر اللونجات (يورغو) و (سبوخ) لم تقتيدا بهذه الصياغة .

أجزاء اللونجا :

الخانة الأولى : عرض للمقام الأسمى .

التسليم : جملة لحنية رشيقة سريعة فى المقام الأصلى .
الخانة لاثانية : ظهور التلوين النغمى .

الخانة الثالثة : استعراض منطقة الجوابات والقفزات المفاجئة .

الخانة الرابعة : عودة للمقام الأصلى ، وتتميز بالبطئ وغالبا ما تكون ثلاثية الميزان (دارج) مثل لونجا رياض السنباطى .

البولكا : مقطوعة موسيقية سريعة نشطة ، راقصة ، فى ميزان ثنائى بسيط ، تتكون من ثلاثة أجزاء ، يكون الجزء الأول عادة (التسليم) الذى يكرر بعد الجزء الثانى والجزء الثالث .

قالب السماعى : يعتبر قالب السماعى الثقيل من أشهر القوالب الآلية فى الموسيقى العربية وأكثرها تداولاً وانتشاراً ، ويتفق مع البشرى من حيث التركيب والمعالجة اللحنية (أربع خانات - تسليم) إلا أنه أقصر طولاً فى الجملة اللحنية وعدد المقاييس (الموازير) وجدير بالذكر أن مصطلح (سماعى) له دلالات أخرى غير قالب السماعى الثقيل المعروف ، فهو يعنى بعض الضروب مثل : ضرب السماعى الثقيل (8¹⁰) ضرب سماعى أقصاق (8¹⁰) ضرب سماعى دارج (4³) ضرب سكين سماعى (4⁶) ضرب سماعى سربند (8³) .

وتخضع قالب السماعى الثقيل لميزان (8¹⁰) فى خاناته الأولى والثانية والثالثة بالإضافة للتسليم أيضاً ، أما الخانة الرابعة فتخضع لميزان آخر يكون أحياناً (4⁶) أو (4³) أو (8³) ... الخ كما يختاره الملحن .

وبعد أن كانت السماعيات كلها تركية ، نجد أن المصريين صاغوا مجموعة كبيرة من السماعيات تتميز بالجودة والحبكة الفنية ، كذلك صاغ بعض الملحنين العرب سماعيات مثل توفيق الصباغ وجميل عويس من سوريا وأحمد باقر من الكويت وصالح المهدي من تونس .

وقد وجد بعض السماعيات لا تخضع فى صياغتها لما هو متعارف

عليه فى قالب السماعى ، مثل :

- ساز سماعى كردى .
- سماعى حجاز كار كورد عباس يونس .
- سماعى عجم عشيران أمين آغا .
- سماعى راست الجهار كاه جمعه محمد على .
- سماعى جديد جورج ميشيل .

البشرف (ببشرو) : إسم فارسى مركب من كلمتين (ببش) بمعنى (أمام) و (رو) بمعنى (ذهاب) وبجمعهما يصير المعنى الحرفى (الذهاب إلى الأمام) وفى تركيا يطلق هذا المصطلح على الجو الابتدائى الذى يصدر به أول الفصل ، وفى البلاد العربية اشتق إسم (بشرف) من (البشائر) ، وقد تكون تحريفاً لكلمة (ببشرو) التركية .

أما (البشرف) كمصطلح فنى فهو معزوفة تركية قديمة ، أخذها العرب عن الأتراك ، والبشرف كان يعزف بمثابة تمهيد للغناء أى كان فاتحة للغناء القديم . يتركب قالب البشرف من أربعة خانات وتسليم يتكرر بعد كل خانة . .

الخانة الأولى : عرض للمقام الأصلى وخاصة فى قرارات المقام ، يندر فيه التحويل النغمى ، ويستقر كثيراً على الجنس الأول للمقام .

الخانة الثانية : عرض للمنطقة الوسطى للمقام الأصلى ، مع لمس (جوابات) المقام أحياناً ، مع وجود بعض العلامات التحويلية العارضة .

الخانة الثالثة : عرض لمنطقة (الجوابات) ، مع التحويلات النغمية الواضحة .

الخانة الرابعة : وتكون بمثابة عودة للمقام الأصلي مع لمس أراضيها (قرارات المقام) .

التسليم : جملة لحنية جميلة متناسقة كثيرة الإستقرار على أساس المقام ، تكون أحياناً نصف عدد موازير (مقاييس) الخانة أو أقل ، ويكرر عزفها بعد كل خانة .

ميزان البشرف : عادة ما يكون ميزان البشرف ميزاناً كبيراً مثل الدور الكبير (428) ، الفخت (420) الخمس (432) .

وإن كان يدون الآن في ميزان رباعي (44) بهدف تبسيطه أثناء العزف .

ولقد كانت كل البشارف تركيبة حتى صاغ الموسيقيون المصريون نماذج من هذا القالب وإن كانت قليلة في عددها .

كما يوجد نماذج من البشارف لا تخضع للتركيب الفني المؤلف

(أربع خانات + تسليم) ، مثل بشرف صبا مولوى ، بشرف إسحاق بيأتى (البشرف الإسحاقى) ، بشرف كردى ليحيى جليبيك ، وبشرف مستعار نيقولاكى .

القفاسيم : مجموعة مرتجلة تلقائياً ، من الجمل الموسيقية فى مقام معين، تبدأ وتنتهى به على آلات التخت العربى (القانون + العود + الناي + الكمان) .

وينقسم هذا الشكل الآلى إلى نوعين :

أ) نوع حر ، لا يلتزم فيه العازف بضرب أو ميزان .

ب) نوع مقيد ، الإلتزام بميزان وضرب مصاحب ، ومن أشهر أنواعه (التحميلة) التى تبدأ بعزف التخت لمقدمة موسيقية (دولاب) ثم يرتجل كل عازف على آله وترد عليه المجموعة ، بجملة تتكرر ، وبعد إنتهاء الجميع من الإرتجال الموزونة ، يعزفون معاً جملة موسيقية أو جزء من الدولاب كنهاية للتحميلة .

ساقط من اصل مصر

ساقط من اصل مصر

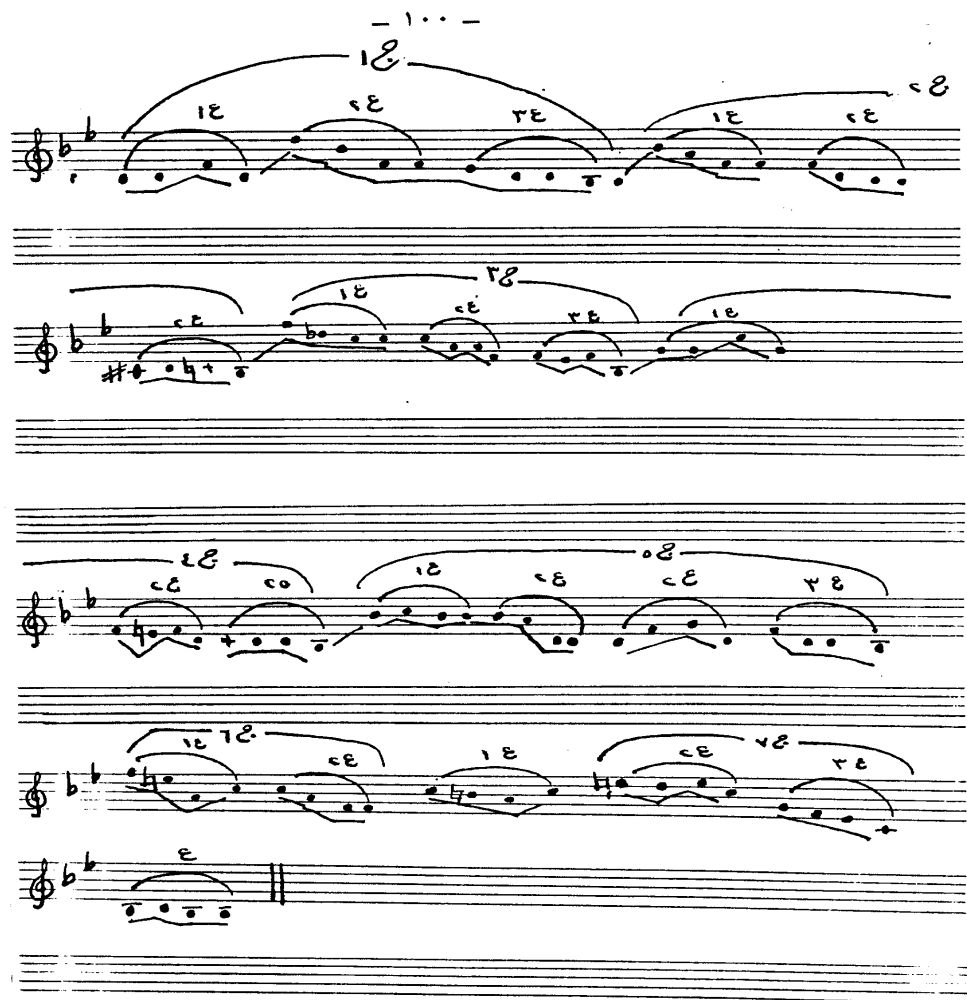
ساقط من اصل مصر

ساقط من اصل مصر

ساقط من اصل مصر

تحليل الجانب النغمي

الخلية النغمية أو المقام	رقم المقياس
جنس كرد على درجة الدوكاه .	م (١)
جنس عجم على درجة الجهار كاه .	م (٢)
جنس عجم عشيران على العجم عشيران .	م (٣)
جملة في مقام عجم عشيران .	م (١) : م (٣)
جنس عجم على الجهار كاه .	م (٤)
جنس نهاوند على الدوكاه .	م (٥)
جنس عجم عشيران .	م (٦)
جملة في مقام شوق آور (عائلة العجم) .	م (٥) + م (٦)
جنس حجاز الكردان .	م (٧)
جنس حجاز الجهار كاه .	م (٨)
جنس عجم عشيران .	م (٩)
جملة في مقام الشوق أفزا (عائلة العجم) .	م (٧) : م (٩)
جنس بياتي نوى .	م (١٠)
جنس كرد الدوكاه .	م (١١)
جنس عجم عشيران .	م (١٢)
جملة في مقام النوروز (عائلة العجم) .	م (١٠) : م (١٢)
جنس عجم على العجم .	م (١٣)
مقام بياتي على الدوكاه .	م (١٤)
جنس كرد على الدوكاه .	م (١٥)
جنس عجم عشيران .	م (١٦)
مقام عجم مرصع (عائلة العجم) .	م (١٣) : م (١٦)
جنس حجاز الكردان .	م (١٧)
جنس عجم الجهار كاه .	م (١٨)
مقام جهار كاه سلطاني (عائلة العجم) .	م (١٧) : م (١٨)
جنس عجم على النوى يستقر على الكردان .	م (١٩)
جنس عجم الكردان .	م (٢٠)
جنس عجم على الراست .	م (٢١)
مقام تبريز (عائلة العجم) .	م (١٩) : م (٢١)
عودة لمقام العجم عشيران .	م (٢٢)



ساقط من اهل الصدر .

ساقط من اهل الصدر .

ساقط من اهل الصدر

ساقط من اهل الصدر .

ساقط من اهل الصدر

ساقط من اهل الصدر

تحليل التدريب رقم (٥) طقطوقة (عليك صلاة الله وسلامه) .
بطاقة التعريف

نوع التأليف	غنائى
الشكل (القالب)	طقطوقة
المقام	بياتى ملون
الإيقاع	الميزان ⁴ / ₄ ٢ ٤ ٦ ٨ ١٠ ١٢ الضرب مصمودى صغير
الملحن	فريد الاطرش
المؤلف	ببرم التونسى

تحليل الجانب النغمي :

أجزاء القالب	رقم المقياس	الخلية النغمية أو المقام
مقدمة موسيقية	م (١) : م (٤) ٣	عرض لجنس البياتي (الأصيل)
	م (٤) : م (٨) ٤	عرض لجنس البياتي
	م (٩) : م (١١) ١	جنس نهاوند النوى (فرع)
	م (١١) : م (١٣) ٤+٣	جنس چهار كاه (فرع)
	م (١٤) : م (١٧) ٤+٣	مقام بياتي
اللازمة الموسيقية	م (١٨) : م (٢٠)	مقام بياتي
	م (٢١) : م (٢٤) ٤	مقام بياتي مع التأكيد على درجة العجم
	م (٢٥) : م (٢٨) ٤	جنس حجاز الكردان مع الإحساس بلمس عجم
		الجهار كاه (شوق أفزا يصور على الجهار كاه) يستقر على غمازه "الكردان".
	م (٢٩) : م (٣٢) ٣	لمس لجنس كرد الحسيني يستقر على درجة المحير
		مع استعمال (الصول #) مصادر لحساس الحسيني
	م (٣٣) : م (٣٦) ٧	عرض لمقام البياتي مع لمس جنس نهاوند
		النوى و جنس الجهار كاه .

↓

♩ / ♪ / ♩ / ♩ / ♩ / ♩ / ♩

→ ♯ ♯ ♯ / ♯ ♯ ♯ /

التعليق على النص :

(هـ) التحويل النغمي ليس بالكثير ولكنه أضفى جمالاً لمقام بيّاتي .

ساقط من اصل المصدر

ساقط من أصل المصدر

ساقط من اهل مصر

سماعي بياتى الموان

تأليف / اد نبيل شوره

خفته I

تسليم

خفته II

بصم *

تقسيم حره تصل الى البياتى

خفته III



- ۱۱۵ -
سماعی بیاتی
ابراهیم العریان

خانه I

خانه II

خانه III

تابع سماعی بیاتی

خاته IV



ساقط من اهل الصدر

تسلیم / ۱. نبیل شوره

خانه

تسلیم

خانه II

خانه III

خانه IV

Fine

تالیف
ادنبیل شوره

سماعی دارج بیاتی

خانه I

تسلیم

خانه II

خانه III

خانه IV

Fine

سماعي شد عربان جميل الطنبورى

الخاته الأولى

التسليم

الخاته الثانية

الخاته الثالثة

- ۱۲۱ -
تابع سماعی شد عربان جمیل الطنبوری

The musical score is written on ten staves in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. A repeat sign with first and second endings is present on the eighth staff. The piece concludes with a fermata on the final note of the tenth staff. A section of the score, spanning the third and fourth staves, is marked with a double bar line and the text 'الخاته الرابعه' (The fourth ending) above it.

سماعي فرحنا جميل بك الطنبوري

ختمه |

تسليم

1. 2.

ختمه ||

ختمه |||

تابع سماعي فرحنا جميل بك الطنبوري

خاته

The musical score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 9/8 time signature. The melody is marked 'خاته' (Khatat). The accompaniment consists of a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

سماعی کرد - ۱۲۴ -

تألیف / آید نیل شور

The musical score is written for a single melodic line in 12/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is organized into four systems, each beginning with a 'خانه' (Khaneh) marker. The first system is marked 'I خانه' and includes a 'تسلیم' (Taslim) section. The second system is marked 'II خانه', the third 'III خانه', and the fourth 'IV خانه'. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of the fourth system.

تظیف / اد نبیل شورده

خانه I

تسلیم

Fine

خانه II

زحله

خانه III

خانه IV

سماعی هزام - ١٢٦
تأليف / محمد عبده صالح

خاته ١

٢

٣

٤

٥

٦

٧

٨

خاته ٩

١٠

١١

خاته ١٢

١٣

١٤

١٥

خاته ١٦

١٧

١٨

١٩

٢٠

٢١

٢٢

٢٣

٢٤

تابع سماعى هزام

تأليف / محمد عبده صالح

٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ Fine

- ١٢٨ -
سماعی راست
محمد القصبجی

خته ۱

The musical score is written for a single melodic line in 12/8 time, using a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is divided into 11 measures, each marked with a measure number (1 through 11) at the beginning of the staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The melody is characterized by a series of eighth-note patterns, often beamed together, and occasional sixteenth-note runs. The piece concludes with a double bar line at the end of the 11th measure.

تابع سماعي راست
محمد القصبي

12
13
خاته 14
15
16
17
18
19
20
21
خاته 22

- ١٢٠ -
تابع سماعى راست
محمد القصبجى

٢٣

٢٤

٢٥

٢٦

٢٧

٢٨

٢٩

٣٠

٣١

٣٢

٣٣

٣٤

٣٥

٣٦

٣٧

تابع سماعي راست
محمد القصبي

38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

خفته I



تسلیم



خفته II



خفته III



خفته IV



تابع سماعى عجم عشيران
توفيق الصباغ



سماعی محیر جمیل است

خفته I

تسلیم

خفته II

خفته III

خفته IV

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

Fine

1 2 3

الخانه الثانيه

الخانه الثالثه

الخانه الرابعه

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. There are three numbered measures (1, 2, 3) at the beginning. The score includes four sections of lyrics in Arabic, each preceded by a double bar line and a repeat sign. The sections are labeled 'الخانه الثانيه', 'الخانه الثالثه', and 'الخانه الرابعه'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

لوتجا فرحنا رياض السنباطي

خاته I

تسليم

خاته II

خاته III

خاته IV

1. 2. Fine

- ۱۳۸ -
لونجا کوردیللی حجازکار سبوخ افندی



لوتجا سلطان يگاه پورغو افندي

The musical score is written on seven staves in treble clef, 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. Triplets are indicated by a '3' above the notes. The score includes a 'Fine' marking and first and second endings, labeled '1.' and '2.' respectively. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

۱۴۰-
لوتجا نکرین تنهیده

تالیف آ.د. / نبیل شوره

خفه I

تسلیم

خفه II

تابع لوتجا نکریمز تنهیده

بخش III

بخش IV

Fine

تأليف / أ.د. نبيل شوره





موسيقى هويدا

مقام / نهلوند

تأليف / عبد الفتاح منسى

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41

Fine

کمال

The musical score is written on 12 staves. The first staff begins with the title 'ADEBI' and the name 'Al-Hajj Ibrahim'. The melody is in 2/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written in Arabic script below the notes. The score includes a 'TEMPO' marking and a '2' indicating a second ending or measure. The final staff ends with a double bar line and a '2'.



لحن الضلوع

لحن / فريد الأطرش

The musical score is written in 2/4 time and consists of 14 staves. The melody is characterized by frequent triplets, particularly in the first half of the piece. The piano accompaniment provides a steady rhythmic foundation. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The piece concludes with a 'Fine' marking on the final staff.

- ١٤٨ -
ذكرى ابي محمد القصبي



بنيت البلد

تأليف / محمد عبد الوهاب

محمد عبد الوهاب





موسيقى / فريد الأطرش



Musical score for the song "Tutiyeh" (توتيه) by Fawzi Atrash (فريد الأطرش). The score is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some triplet markings. The score includes a section labeled "عود" (Oud) and a section labeled "Tempo". The score is divided into two systems, with the second system starting with the label "ADLEB". The score ends with a double bar line and a key signature change to one flat (B-flat).

عود

Tempo

ADLEB

tr

tr

The musical score is written for a single melodic line in a key of three flats (B-flat major or D-flat minor). It consists of 12 staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Trills are indicated by 'tr' above notes. There are several repeat signs with first and second endings. The piece concludes with a double bar line.

تأليف
أد نبيل شورة

- ١٥٤ -
عتاب

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40

Fine

خانتازی نهاوند

تألیف / محمد عبد الوهاب

The musical score is written on 12 staves in a single system. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and trill ornaments (marked with a stylized '8' or 'tr') throughout the piece. The score concludes with a double bar line and the word 'Fine' written above the final note.

بشرف مربع حجاز
صفر على

خته ١

٢

٣

٤

٥

٦

٧

تابع بشرف مربع حجاز
صفر على



- ۱۵۸ -
بولكا شحاته

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is composed of 12 staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody. The fifth staff continues the melody. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff continues the melody. The eleventh staff continues the melody. The twelfth staff continues the melody. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and quarter notes. There are also repeat signs and first/second endings marked with '1.' and '2.'. The word 'Fine' is written at the end of the eighth staff. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



- ١٦٠ -
الرقصه الشرقيه

تأليف / السيد محمد

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature of 2/4. The first measure is marked with a stylized 'S' symbol. The score consists of eight staves of music. The third staff contains a repeat sign with a first ending (marked with a circled 1) and a second ending (marked with a circled 2). The fourth staff continues the melody. The fifth staff is marked with a circled 3 and a key signature change to one flat (B-flat). The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody and ends with a double bar line.

القوالب الغنائية

- ۱۶۲ -
 یاعشاق النبی

سید درویش

1 2 3 4

5 یا ع 6 شا 7 ن 8 من

9 ع 10 ج 11 له 12 دی

13 بیج 14 لب 15 ننه 16 ها

17 له 18 آدی 19 مل 20 ها

21 مل 22 لا 23 له 24 یا

25 لی 26 نل 27 یا 28 یا

29 م 30 نو 31 من 32 مو

زہ زی روح فی ۳۶ و س نیت چل ۳۵ و ر ۳۴ م ن ح ن سب ۳۳

بین اذ ہی ۴۰ کہ شات مین ۳۹ و ۳۸ م م ا ن دہ مین ۳۷

م و ح ن ری ۴۴ یع ا ن د ل ۴۳ مین یل و ح ۴۲ ل ی ت ر ح ۴۱

ک س ک تہ ح ن ۴۸ یا ل م م یا مین ۴۷ م یا ۴۶ ن ل ۴۵ م و مین ۴۵

ز ی ۵۲ ر ی ن ی ر ۵۱ ط ع ط م ب ل ۵۰ یا ن ی ر ۴۹

ت ۵۴ ت ۵۳ ن ۵۳

یا ورد علی قل ویاسمین

مقام - عجم علی الجهارگاه

لحن / سید درویش

موسیقی ۱

۱ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۲ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۳ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۴ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۵ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۶ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۷ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۸ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۹ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۰ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۱ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۲ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۳ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۴ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۵ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۶ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۷ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۸ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۱۹ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۲۰ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۲۱ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

۲۲ ال مین س یا لو - قل لی ع د ور یا

ساقط من اصل المصدر

طقطوقة

قلبي و متناحه

لحن / فريد الأطرش

Solo بتر

ك د ك كئ مل دول حه تا م ف بو قل غناء ك لي ع ن ال يس حه با ص و سام و 1. 2. لازمه ك دى كئ مل دول حه تا م ف حه تا م ف بو قل 2. دى عي يوم ع ف شم بك حب كان دى مئ تن عو دم 1. 2. دى م ل ك دى ما يوم من دى 1. دى 2. مش دم م و مش دم م و غول بى ح يا غول بى بى ح يا ل قو نت كن مش 1.

سید درویش

د ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳

ت لیه بی قلعه یا هل تا تن ه لا
ت لِن لی خا ت سن ما د می
ج ما با سن ت لِن بی کر د یاب با ایا
د ج ن س ع و حیه الی ق ب مین لی را
ن علی حظ ن کا ذایا لی ما اُت د ها من
لی حا ل کی اُت ل ریح ا مین ن می
ح بو قلد ت کی ش لِن

ب طمان يه لي ع ره م آ لم م يع سي وا 24 25 26

ع ننه مه كي ت تش سي قا ب حب تنه كي 27 28 29

اغ ول به غر ف نا و طع ه لي م ام يه نيه 30 31 32

ك مين ما تا ي ي زى درد ب را 33 34

و سوا قا بي ما يا به كرفي هم سي وا 35 36 37

ب طمان و بيبي ج له مي ل ب ر يا ما يا 38 39 40

ونه من تنه مو ر تح ما ربي ق لا ول ده عا 41 42 43

ميا 44 45 46

يا سلام على حبي وحبك

لحن / فرید الاطرش

وع بك حب بو حب على لام س يا بك حب لا قب مك دو وع بك حب بو حب على لام س يا
 س يا بك حب لا قب مك دو وع بك ب ح بو حب على لام س يا بك حب لا قب مك دو
 ح يا راح ج ن لا لم شوق شو نى بر حى وفك به بي ح يا بك حب بو حب على لام
 ت و نى ن ع ح د ب ت لك يا ح و راح ج ن لا لم شوق شو نى بر حى وفك به بي
 حب كى بي غول مش بل قل هو ما كى فى مك ما نى بع ناو تاح ر ن اش ع ن ب س
 ى ا نى بر حب من ي بي رب حنه بر ك يك ى زى نا ا نى بر ى حى ك يك
 حنه عرفى نا ا وه
 موسيقى
 وح نى ل ل بل جم لك يا خ د لك ع بع مم عيش كن مم مش
 . يا بى بى ح يا تا لن شل ن ن تى باح يا لى مى تع ن ك لك بع ناب رب لو قول

تابع یا سلام علی حبیبی وحبیبك

لا به نی ع وع بی قل یا حی رو فی ل ول ح بی صی نا کل یو نا

به لی ع ب جب وا ده حی رو با عی و لو

ص نیت ب حب موسیقی

عق نه حا فر قیت تب ری تا ا موسیقی ل ما لم حب

ن م زی زر فر صا اشی رم ف شو نا نا . زی نو هن ویت ل زاعز لک کل دل

دن یا عا حم رو یا عیش حت بک حب ن م زی زر مو ح ا نی جف ف شو بک حب

س یا تی ح صبح رب ضری من ا ح یا فا بک حب یا فا وک تی ی دن تو یا ح ت

وع بک حب بو حب علی لم س یا بک حب لا تب مک دو وع بک حب بو حب علی لام .

بک ب ح بو حب علی لام س یا بک حب لا تب مک دو وع بک ب ح بو حب علی لام س یا بک حب لا تب مک دو

Fine

قصيدة لأوعينيك

لحن / فريد الأطرش

ADLIBI

صولو عود

صولو عود

صولو قانون

كى ي نا عى و لا

عد أ لم حى روت ب بى ح يا

حى روت بى ح رى ت فس من إ ها ك فى

- ١٧٣ -
تابع قصيدة لا وعينيك

ك س

أنا واسر ساف تى ر ثو نت لك س تى ر ثو

حتى نت ت وه حتى موج لك حتى ن تج لوني لى ت أن

حتى بوت أن دى عن ن يا س ف تى را

حتى بوت لا أو حب بل

عود مع لفرقه

دى ل لك با خ و

دى ل لك با خ و

وى هل ل با من يو لك با س

سى لك ن ل يا خ من م

تابع قصيدة لا وعينيك

س ذى ل دل ا ف ول
أو من يا نا ح تل كن
رى بر ها م هو ت دع
ADLIBI لا لا لا لا لا
هى رى عم ك ت لوس ما ك نى عى و لا
هى رى ت فس هى رى ت فس هى رى ت
هى رى ت أن رى ز حا و رى ز حا و
Fine

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

ساقط من اهل البصر

المراجع

- ١ - تامر عبد الحسن الغامري ، المقام العراقي ، بغداد ١٩٩٠ م .
- ٢ - جامعة الدول العربية ، المؤتمر الثاني للموسيقى العربية - المغرب ١٩٦٩ م .
- ٣ - جلال الحنفى ، لمحات عن المقام العراقي ، بغداد ١٩٨٣ م .
- ٤ - زاكس - كورت ، تراث الموسيقى العالمية ، دار النهضة العربية - القاهرة .
- ٥ - سليم الحللو ، الموسيقى الشرقية ، دار الحياة ، لبنان ١٩٧٤ م .
- ٦ - سيمون جارجى ، الموسيقى العربية ، باريس .
- ٧ - شعوبى إبراهيم خليل ، دليل الأنغام ، بغداد ١٩٨٣ م .
- ٨ - شهر زاد قاسم حسن ، دراسات فى الموسيقى العربية ، بيروت ١٩٨١ م .
- ٩ - صالح المهدي ، الموسيقى العربية ، تونس ١٩٧٩ م .
- ١٠ - عادل البكرى ، صفى الدين الأرموى ، بغداد ١٩٧٨ م .
- ١١ - عدنان بن ذريل ، الموسيقى فى سوريا ، دمشق ١٩٨٨ م .
- ١٢ - عفت علام ، دراسة مقارنة بين إستخدام المقام فى مصر والطبع فى تونس ، (دكتوراه) جامعة حلوان - القاهرة ١٩٩٣ م .
- ١٣ - الفارابى ، الموسيقى الكبير ، القاهرة ١٩٦٧ م .
- ١٤ - فينى ثيو دور ، تاريخ الموسيقى العالمية ، دار المعرفة - مصر .
- ١٥ - قدرى سرور ، المقام فى الموسيقى العربية ، دكتوراه - القاهرة ١٩٨٨ م .
- ١٦ - كتاب المؤتمر الأول للموسيقى العربية ، القاهرة ١٩٣٢ م .
- ١٧ - محمود الحفنى ، الموسيقى النظرية ، القاهرة ١٩٤٦ م - مجلة الموسيقى .
- ١٨ - مفتاح سويسى الفرجانى ، ليبيا ١٩٨٦ م .
- ١٩ - الموسوعة العربية الميسرة ، القاهرة ١٩٦٥ م .
- ٢٠ - نبيل شوره ، - دليل الموسيقى العربية ، دار علاء الدين - مصر ١٩٩١ م .
- المقام فى الموسيقى العربية (مجلة دراسات وبحوث) جامعة حلوان .
- إمكانية التحول النغمى فى مقام الراست (مجلة جامعة حلوان) .
- المقدمة فى غناء الألحان العربية ، دار علاء الدين مصر ١٩٨٣ م .
- ٢١ - نصير الدين الطوسى ، رسالة فى علم الموسيقى ، القاهرة ١٩٦٤ م .
- ٢٢ - والتر جيمس تيرز ، الموسيقى ، مكتبة الأنجلو ، مصر .
- ٢٣ - يوسف دوحى ، دراسة نقدية لكتاب الأغاني (دكتوراه) مصر ١٩٨١ م .